

۱۸۵۴
دارت علمی

تنقیدی مضامین کا مجموعہ

یکے از مطبوعات

مؤذن پیشنگ ہاؤس نیوی دہلی ۲۰۰۱ء

اے پیارے لوگو!

اور

چھ دوسرے مضمون

AE PIYARE LOGO (CRITICAL ARTICLES)

By: WARIS ALVI PRICE 40/=

اے پیارے لوگو!

وارثے علوی

موڈرن پبلشنگ ہاؤس

۹۔ گولامارکیٹ۔ دریا گنج

نئی دہلی۔ ۲۰۰۰۔ ۱۱

[جملہ حقوق محفوظ]

پہلی بار : اکتوبر ۱۹۸۱ء
قیمت : چالیس روپے
کتابت : ابو الحسنات، ریاضت دہلوی
مطبع : نعمانی پریس، دہلی

زیرِ اہتمام

پریم گوپال متلے

ناشر : موڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۹ گولڈ مارکیٹ، دریا گنج، نئی دہلی

۱۱۰۰۰۲

مندرجاتے

۹	۱	تذکرہ روح کی اُٹان کا — گندی زبان میں
۳۹	۲	اے پیارے لوگو تم دور کیوں ہو
۶۷	۳	قافیہ تنگ اور زمیں سنگلاخ ہے
۱۰۹	۴	کنواں اور پانی کی شنکی
۱۴۷	۵	فنیق النفس اور بھونپو
۱۹۹	۶	کھٹ منٹ
۲۱۹	۷	ن۔م۔راشد کی شاعری

تذکرہ روح کے اڑانے کا

گندی زبان سے

گردے الٹی فضا کو صاف کرنا تفسیح اوقات ہے، بلکہ ممکن بھی نہیں۔ وقت گزر رہے کے ساتھ گرد خون ہی بیٹھ جاتی ہے۔ وہ تمام ادھ کچرے تصورات جو ادبی فضا میں ذروں کی مانند اڑتے رہتے ہیں، اس وقت تک دکھائی بھی نہیں دیتے جب تک تنقید کی کرن کی زد میں نہیں آتے۔ ایڈیٹر کے نام خطوط میں، سمینار کی رومنٹ والی تقریروں میں، اس انٹرویو میں جو سقراط کا بقراطیت ہے، اس ادبی شام کی گفتگو میں جس کا ادب میں وہی مقام ہے جو شام ادھ کا دنیا کی دوسری شاموں میں ہے یہ نیم سچہ باتیں، یہ بے سوچی سمجھی رائیں، دھندلے عبار کی مانند مطلع تنقید پر باندھوتی ہیں اور اہل نظر کو آشوب چشم اور اہل فکر کو ضیق النفس میں مبتلا کرتی ہیں۔ تنقید محض کا وہ میدان بن گئی ہے جس پر ہر آدمی کو حق ملکیت حاصل ہے۔ چنانچہ ایک صاحب اپنی پھٹی ہوئی نفسیات کی دری لاکر جھٹکتے ہیں۔ ان کے قریب ایک اور صاحب اپنی سائیکل ٹھیک کر رہے ہیں۔ ان کے فلسفہ کا ٹائمر برسٹ ہو گیا ہے۔ ان بزرگوار کو دیکھئے اپنا مطالعہ ٹھکانے لگانے کے لیے پورا ویسٹ پیپر باسکٹ، میدان کے بیچوں بیچ اوندھا کر گئے اور اب اقوال زریں کی چٹیاں چاروں طرف اڑ رہی ہیں۔ جی ہاں! وہ حضرت بنی کے کعبے سے لائڈ اسپیکر باندھ رہے ہیں۔ شام کو سیاست پر دھواں رعارت عزیمت ہوگی۔ انھیں دیکھیے! جمالیات کی درس گاہ میں استاد ہیں سفید براق پوشاک پہن کر نکلتے ہیں تو اس خوف سے کہیں شریر لوندوں کی شرارتوں سے کپڑے داغدار نہ ہو جائیں ادب کی سرزمین سے دو بانس ادھر ہی چلتے ہیں۔ وہ ہمیشہ حسن کا ذکر کریں گے، ادب اور ادیب کا نام نہ لیں گے۔ وہ جوان سے پہلو بچا کر چل رہے ہیں۔ وہ سر دے ڈیپارٹمنٹ کے میز نشینی ہیں۔ ان کے پاس تمام چھوٹے

بڑے ادیبوں کی فہرست ملے گی۔ بھولے سے اگر حسن کا ذکر آ گیا تو سجدہ سہوا داکریں گے۔ آپ نے ٹھیک سمجھا، وہ سکول کے ہیڈ ماسٹر ہیں۔ علیگڑھ میں پانچواں سال کے طالب علم کی غلام گردنوں میں ٹھہلا کرتے ہیں انہیں سوالات پوچھنے کا بہت شوق ہے، لیکن نہ خود جواب دیتے ہیں نہ دوسروں کے جوابات سنتے ہیں۔ وہ صاحب جو کھادی پہنتے آ رہے ہیں محلہ میں ان کا چودھرا پاشہور ہے۔ وہ نہ ہوں تو چھوکرے دیوار کی آڑ میں اجابت کرنے بیٹھ جائیں اور بیہوشیوں کی آبر و سلامت نہ رہے۔ ان کے گھر کے سامنے وہ نستعلیق ڈرائنگ روم ہے جس کے صاحب خانہ باپ کی دائرہ اور ماں کے اسلامی نام سے ستر ماتے ہیں اور قومی دھارے سے بات شروع کرتے ہیں اور اردو ادب کے غیر ہندوستانی عناصر پر تان توڑتے ہیں۔ وہ ادب کا نقشہ اس طرح بدلنا چاہتے ہیں جس طرح ٹاؤن پلاننگ انفسر فہر کا نقشہ بدلتا ہے۔ ان کے نزدیک خیالات سنگ و خشت اور قدریں چوب و آہن ہیں جو پی ڈبلیو ڈی کے گودام سے چٹھی تبا کر حاصل کی جاسکتی ہیں۔ وہ ایسی لکھنے والوں کو اس نظر سے دیکھتے ہیں گویا وہ پیرل رکشا والوں کا مفلوک الحال طبقہ ہے جو رنگی میں ہاتھ ڈالے جو رٹ سہلا مار رہا ہے۔ صاف بات ہے کہ مکینو لو جیکل دور میں جب تک ہر ادیب ہوائی جہاز کے پائلٹ کی طرح چاق و چوبند اور صحت مند نہیں ہوگا دیں کیسے ترقی کرے گا۔

بہر حال کچھ بھی ہو، اس میدان کی چہل پہل مجھے پسند آئی اور میں بھی اس میں دھم سے کودا ابھی کمر پہ ہاتھ رکھ کر کھڑا بھی نہ ہونے پایا تھا کہ اس کھڑکی سے آواز آئی جس میں بہار شریف کے ایک افسانہ نگار کھڑے ہوئے تھے۔ وہ کہہ رہے تھے اس میدان پر صرف دھانی آدمیوں کا اجارہ ہے۔ ایک وزیر آغا، دوسرے شمس الرحمان فاروقی اور آدھے وہاب اشرفی۔ یہ حیدری کلام سن کر کلیجہ دھک سے رہ گیا۔ وہ تین ہزار تین سو ادرتیرہ صفحات جنہیں بغل میں دابے ہوئے تھا ان کا شمار تین میں تھا نہ تیر میں لہذا انہیں باندھا سوتلی کی گرہ میں اور چاہا کہ چپکے سے کھسک جاؤں کہ چودھری صاحب سلمے سے آتے ہوئے دکھائی دیے۔ رہے ہے ہوش بھی غائب ہو گئے۔ انہوں نے مجھے اس طرح گھور کر دیکھا گویا مضامین کا پلندہ نہیں باندھ رہا بلکہ ازراہ بند کھول کر دیوار کی آڑ میں کھڑا ہونے کی تیاریاں کر رہا ہوں۔ کہنے لگے — ”ماشاء اللہ! کافی محکم و شجیم مضامین لکھتے ہو۔ کون سی چکی کا پسا ہوا کھاتے ہو؟“ اس سے پیشتر کہ کچھ عرض کروں نگر ٹپر سے ایک صاحب بولے۔ ”پی ایل اے کے گنہوں کی در آمد بند ہونی چاہیے اس میں“

لوگوں کا مجمع جمع ہو گیا۔ کوئی کہہ رہا تھا ایلٹ اور پاؤنڈ کی بیساکھیوں کے بغیر دو قدم نہیں چل سکتے۔ دوسری طرف سے آواز آئی: ”آخر فارسی ادب کا ذکر کیوں نہیں کرتے۔ وہ تو ہم سے بہت قریب ہے۔“ ایک اور صاحب نے لقمہ دیا۔ ”انگریزی ادب تو دورِ انحطاط سے گزر رہا ہے۔ ان ملکوں کا ادب پڑھنا چاہیے جو ترقی یافتہ ہیں مثلاً روس“ وہ صاحب جو بجلی کے کھمبے سے لاف ڈا پسکیر باندھ رہے تھے بولے: ”اب آپ انھیں زیادہ پریشان نہ کریں۔ ان کا کوئی بھروسہ نہیں۔ جہاں نہ تشدد میں یقین رکھتے ہیں“ ایک کہرام برپا ہو گیا۔ کان پڑی آواز سنائی نہ دیتی تھی: بجلی کا کھمبہ جو علم کی روشنی کا مینار تھا اب آگ بکرة الصوت سے سج چکا تھا وہیں سے آواز آئی: ”آج کا جلسہ انہی وزیر کی صدارت میں ہو رہا ہے جن کی سرپرستی اس رسالے کو حاصل تھی جس میں جہاں نہ تشدد کی تشہیر ہوئی تھی اب ہم بھی دیکھیں گے ایسے مضامین کہاں پھینتے ہیں“ مجمع میں سے کوئی چیخا ”ڈاک سے آئی ہوئی جدیدیت کو پندرہ ڈاک واپس کیا جائے“

میں سوچتا ہوں لوگے اپنے ہاتھوں سے پتھر اڑ بھی تو نہیں ہوتا۔ اسی لیے ہماری تنقید میں لذتِ سنگ تک نہیں، محض دردِ دوسری ہے۔

ادھر ادھر سے مقابل کو یوں نہ گھائل کر
وہ سنگ پھینک کر بیساختہ نشان لگے

(زبیر رفوی)

میں سوچتا ہوں کیا افکار و خیالات بھی جغرافیائی حدود میں قید ہیں۔ کیا دنیا کے بہترین دماغوں نے تاریخ کی مختلف منزلوں میں جو کچھ سوچا اور محسوس کیا ہے وہ میرا ورثہ نہیں۔ فکر و نظر کی دنیا میں زمان و مکان فریبِ نظر ہیں۔ خیال پانچ ہزار فرسنگ اور دو ہزار سال کی مسافت چشمِ زدن میں طے کرتا ہے اور وہ جو خیالات کی دنیا کے سیاح ہیں ان کے ذہن کو رنگ و نور سے مالا مال کرتا ہے۔ اسی لیے خلیکسیر اور ایلٹ کی قیمت پر مجھے نہ پہلی سمیت کا شاعر قبول ہے نہ ہاتھریں کا نقاد۔ میں حصاروں کا بانہ بننے والا نہیں توڑنے والا ہوں اور میرے ذہن کی سیائیں سوراشٹر کے لوگ گیتوں سے شروع ہوتی ہیں اور آئس لینڈ کے اساطیر پر ختم ہوتی ہیں۔ میں ایسی باتیں نہیں سمجھتا کہ ایک طرف ایلٹ ہے اور دوسری طرف گور کی کیونکہ ادب میرے لیے جالوں کی جوہر پیزار نہیں بلکہ غمِ دل اور غمِ روزگار کا وہ بیان

جاں گداز ہے جو ذہن کو منیر اور دل کو محفوظ کرتا ہے۔

ایک صاحب کہتے ہیں کہ میں *Egoism* ہوں۔ انہیں کون بتائے کہ میں کوئی چاقو بند بیوروکریٹ نہیں، وہ پروفیسر ہیں جو ڈھائی لاکھ کے وظیفہ پر ان موضوعات پر تحقیق کرتا ہے جن پر کام کرنے والے بیٹ پرچر "حد در کام" حکم میں اساتذہ کی کانفرنس کے پریسیڈیم کا صدر رہیں۔ ارباب اساتذہ کا کالہ نہیں ہے۔ یہ ایسا کاڈاکٹر نہیں، کسی ادبی آشرم کا مہارشی نہیں۔ وزارت تہذیب کی آکھ ہے۔ ما اور سا ہتیبہ ایٹمی کاراج ڈالار نہیں۔ ترقی کا یہ حال ہے کہ پہلے اردو پٹھانا تھا، پھر فارسی پٹھانی اور اب انگریزی پٹھانا ہوں۔ اور انشاوار اللہ سال دو سال میں پھر فٹ پاتھ پر جوتیاں چٹاتا۔ گھٹنوں تک لہراتے انار بڑے سے بڑے کستا لوگوں سے پوچھتا پھر دوں گا کہ اب کون سے مضمون پر ایم اے کروں کہ کم از کم کفن دفن کے انتظام کے لیے بیت المال کی طرف دیکھنا پڑے۔ وہ جواب دہ کا شامت اور ریزر حیات سے پردے اٹھاتے ہیں وہ جولاخیل عقائد کا حل تلاش کرتے ہیں وہ جو تمام سوالوں کے جواب اپنی تیلوں کی کچلی جیب میں لیے پھرتے ہیں ان سے پوچھتا میں کہ خدا را اس راز سے پردہ اٹھانا کہ کون سا خط و جنون سے ہو۔ اس ادارہ کا ذریعہ قیام رکھنے پر مجبور کرتا ہے جب کہ اپنے فلم سے وہ کوڑی نہیں کما تا، ستر لاکھ ڈالر کے دیس ہیں پانچ سو کی تعداد میں چھپنے والے رسالوں میں لکھتا ہے تو شہرت طلبی کر نکالی کھاتا ہے۔۔۔۔۔۔ سب سے کہتا پھر تہذیب کہ وہ شاعر ادیب اور نقاد ہے جب کہ اس کی کتاب کو شائع کرنے کے لیے کوئی ادارہ تیار نہیں کیونکہ اشاعت گمروں کو ان اساتذہ کی کتابیں چاہے سے فرصت نہیں جن کے اخباری تراشوں، صحافتی تحریروں، اور *Shamshama* کی وہ قدر و قیمت ہے جو جگر کاوی سے لکھے ہوئے مضامین کبھی دھون نہ کر پائے طفل ایمو کے پائے پڑنے والوں کے کھن کیسے ہوتے ہیں وہ دیکھنا ہوتا۔ ان لوگوں کی طرف نظر دھنوں نے ادب کو ترقی کو شکی کے بہتر سیرھیوں والے ادارہ میں بدل دیا ہے۔ ان لوگوں کو زیب دیتا ہے کہ وہ ادب کی نفیس نفیس باتیں کریں اور فوائد الفواد والی زبان بولیں۔ ادب ان کے لیے ترقی ہے، شخصیت کی زینت اور دانشوری کی آراکش ہے، تہذیب و شائستگی اور شریفانہ مشغلہ ہے۔ مجھ جیسے کٹے پٹے لوگوں کے لیے ادب زینت و زیبائش نہیں بلکہ ایک جذباتی ضرورت اور ایک روحانی طلب ہے۔ مردہ خیالات

کا کپاڑا خانہ نہیں بناتا۔ تجربات کی وادی پر بہار سے بہت دور کی زراعت
 نہیں بلکہ بہتہ کمال پر گزرتے وقت کے ان نجات کی جتنی تخلیقی تخیل سے تواریخ
 کے شہر میں بدل دیا ہے۔ مدت اندر شہریت کو جس کرنے کا نام ہے۔

ایسا نوجوان بزرگوار فرما۔ "واریت شہری وغیرہ کی گہرائی نوکھا گیا
 ہے کہ تہذیب کی زبان کا کیا معیار اور نمونہ ہے۔ اور کچھ نہیں تو خلیل اگر حلقہ غلطی، دھند اثر
 دیا آغا اور فاروقی وغیرہ کی تنقیدی تحریریں سامنے ہیں۔"

نہیں صاحب! کوئی مجھ سمجھا نہیں سکتا۔ وہ جو سمجھنا آتے ہیں پوچھنا پوچھنا
 سے باتیں کرتے ہیں کیونکہ انھوں نے اپنے تمام دانت اکٹھے کر لیے ہیں۔ نقداد کو
 شریف بنانے والے تھے۔ کٹھنوں سے میں واقف ہوں۔ کچھ کا رنگ نکال لیجیو وہ
 صرف ایک۔ لعاب دار کیڑا رہ جاتا ہے۔ میں ان لوگوں میں سے نہیں ہوں جو گندہ
 دنیا کا قصہ معطر زبان میں سناتے ہیں، اور روح کے جہنم زار کا بیان جس خانوں کی
 زبان میں کرتے ہیں تاکہ لفظ بہ لفظ میں تفسیر کہلا سکیں۔ میں جانتا ہوں کہ بیوقوفوں
 پر تنقید کیا نہیں، انھیں صرف یہ نقد ہے کیا، سکتا ہے اور بے نقاب کرنے میں نقاب
 زور پیمانی لڑتے ہیں۔ اس کی تلچٹ پر میں نے کبھی تباہت نہیں کی، جام پر جام لٹھکے
 پر غیظ و غضب محسوس فکر و خیال ہے اور اس سر پر شرافت اور مصلحت
 کی دیوار چھنے کا کام میں نے دوسروں کے سپرد کر رکھا ہے۔ میں جب ڈھائی تولے کے
 شاخ کو سورا اور تنقید کے بونے کو باؤن گز آگئے سے انکار کرتا ہوں تو لوگ میری
 زبان کو غیر مہذب کہتے ہیں۔ کاش وہ یہ بھی دیکھتے کہ فلک میں تخیل کی معجز نمایوں کا
 ذکر میں کس و فور شوق سے کرتا ہوں۔ اس وقت انھیں پتہ چلتا کہ وہ جس کی نفرت بھی عمیق
 اور محبت بھی عمیق ہے اس کے مغلطات بھی شدید اور اس کے طغیانات بھی شدید ہوتے
 ہیں۔ ادب کا ذکر بھی ذکر یاز کی طرح حیا میں دلا آویز ہونا چاہیے ہی لیے مجھے مکمل تنقید
 کا جہاز گون ٹھنڈے ہاتھ کا مصافحہ اور بیمار مولوی کا دھند معلوم ہوتا ہے۔ جب ذہن ہجوم
 فکر اور دل و فور جذبات سے لرزتا ہو تو فروغ کے کا اثر اسلوب کے رنگ رخسار پر دیکھا
 جاسکتا ہے۔ مکہ بند خیالات اور بے ضرر جذبات کی حامل تنقید کا برفانی اسلوب
 ان لوگوں کے لیے ٹھیک ہے جو گھر کی چار دیواری میں محسوس حسینہ کی مانند نئے افکار

اور نئے جذبات کی شوخ نگاہی کی تاب نہیں لاسکتی۔ ایسے لوگ کوثر و نسیم ہیں دھلی
 ، دلی زبان لکھ سکتے ہیں کیونکہ فردوس کے یہ چشمے ذکر پاک کے لیے مناسب تھے، لیکن
 جامہ اہرام کے دھتے دھونے کے کام کے نہیں۔ میں تنقید کے ہونقوں کی مانند ہر دیا
 جملے نہیں لکھتا لیکن میں تنقید کے بقراطوں کی طرح اس خوش فہمی میں بھی مبتلا نہیں رہتا
 کہ میرے قلم سے نکلا ہوا ہر جملہ اپنے جبرطوں میں علم و عرفان کا سوکینڈل پاور کا بلبل
 دبائے طلوع ہو رہا ہے۔ یہ انکسارِ سخوت پنہاں کا نقاب نہیں بلکہ ثمر ہے اپنی
 ذات پر اعتماد کرنے کا گو میری ذات کی قیمت چھ پیسے زیادہ نہیں۔ میں یہ قیمت
 جانتا ہوں اسی لیے ایوانِ ادب میں صدر نشینی کو للچائی نظر سے دیکھے بغیر صفِ تالین
 میں اپنی جگہ ڈھونڈ نکالتا ہوں، لیکن جہاں بیٹھا ہوں خود اعتمادی اور بے نیازی
 سے بیٹھتا ہوں۔ اور جانتا ہوں کہ جو ہم نشین ہیں وہ صدر نشینوں کو للچائی نظروں سے دیکھ
 رہے ہیں اور نہیں جانتے کہ صدر الصدور کی چوڑوں کے نیچے علم و ادب کی شمعوں کا چراغا
 نہیں ہو رہا ہے۔ بے وقوف انکسار کو کمزوری اور بے نیازی کو احساسِ کمتری سمجھتا ہے۔
 اتنا نہیں سمجھتا کہ رشک و ہاں پیدا ہوتا ہے جہاں آدمی اس چیز کی طلب کرتا ہے جو اس کے
 پاس نہیں اور دوسروں کے پاس ہے جس زبان اور جس اسلوب کی مجھے ضرورت نہیں وہ
 میرے لیے قابلِ رشک بھی نہیں چاہے وہ فاروقی کا ہی اسلوب کیوں نہ ہو۔ ایک صاحب
 فرماتے ہیں کہ میں نے سلیم احمد کے اسلوب کی نقل اڑائی ہے پہلی بات تو یہ کہ ایسے لوگ
 سلیم احمد کو عینہ، انہی نظروں سے دیکھتے ہیں جن نظروں سے نوجوان لڑکیاں راجیش کھنہ کو اور
 مسلمان نوجوان دلپ کمار کو دیکھتے ہیں۔ اسے انگریزی میں *Dotting* کہتے ہیں یعنی
 حلق کی حد کو پہنچی ہوئی پرستش۔ آدمی کا ادب سے تعلق بھی ایک باشعور اور ذہین آدمی
 کا تعلق ہوتا ہے، اُن کی کئی کمواریوں کا عشق نہیں جو اپنے *Adore* کے کاشانہ
 کی دیواروں پر بوسوں کے سرخ نشانات بناتی ہیں۔ ایسے لوگوں کی تنقیدیں پاس
 ناموں، تقریظوں، تعزیتی جوہروں اور مہینتی تقریروں سے آگے نہیں بڑھتیں،
 اور ہمارے یہاں ان چیزوں کی دھوم دھام ہے۔ دوسری بات یہ کہ میں یہ قبول کرتا
 ہوں کہ کلیم الدین احمد اور سلیم احمد مجھ سے بڑے نقاد ہیں۔ مجملہ دوسری وجوہات کے اس کے
 ایک وجہ یہ بھی ہے کہ مجھے جن لوگوں کا سابقہ ہے وہ ان لوگوں سے بہت چھوٹے ہیں جن کا

سامناں دو حضرات کو تھا۔ بڑے لوگ شیر کا شکار کرتے ہیں۔ مکھیاں مارنے کے لیے اللہ تعالیٰ مجھ جیسے مسکینوں کو جنم دیتا ہے۔

ایک اور صاحب ہیں جنہوں نے میرے ذہن کو لذت پرست کہا ہے۔ عربی میں ایک کہاوت ہے کہ احمق وہ ہوتا ہے جو نیم احمق سے زیادہ قابل برداشت ہو۔ احمق زندگی میں ملتے ہیں، نیم احمق تنقیدوں میں نظر آتے ہیں۔ اسی لیے زندگی تنقید سے زیادہ قابل برداشت ہے۔ تنقید میں مہذب زبان کا تقاضا بھی شاید اسی لیے کیا جاتا ہے کہ نسیم حق نیم خواندہ لوگ اپنی احمقانہ باتیں کرتے رہیں اور کوئی ان کی سرزنش نہ کرے۔ ایسی پھبتیاں بقول ڈاکٹر جانشن مکھی کا گھوڑے کو ڈنک مارنا ہے۔ لیکن مکھی مکھی ہے اور گھوڑا گھوڑا۔ ذہنی لذت پسندی کا الزام ہمارے نقادوں کا محبوب مشغلہ رہا ہے۔ میں پوچھتا ہوں کیا بادلیر کا ذہن لذت پرست تھا۔ اگر تھا تو ڈانٹے کے بعد دوسرے جہنم زار کو اپنی شاعری میں تخلیق کرنے کی کیا ضرورت تھی۔ ایک جادو جگانے والے اسلوب میں فلا بیر نے رہا باری کے حسن کا بیان کیا ہے۔ کیا یہ کام اس نے زبان کی چادر کے نیچے ایسا کی پنڈلیاں سہلانے کے لیے کیا تھا کیا جانیں نے میری بلوم کی خود کلامی اپنی تہذیب میں ہاتھ ڈال کر لکھی تھی۔ میں پوچھتا ہوں جو زبان میں اب لکھ رہا ہوں اس زبان کے علاوہ ان احمقوں کی باتوں کا جواب دوسری کون سی زبان میں ممکن ہے۔

اس نقاد کے سامنے جس نے ادب میں تنقید کا شفا خانہ کھولا ہے شاعر محسوس کرتا ہے کہ وہ آگینے غزل میں صہبائے اندیشہ نہیں، بلکہ ہاتھ میں قارورے کی بوتل لیے کھڑا ہے اور منتظر ہے کہ دیکھیں کون سا مرض تشخیص اور کون سا نسخہ تجویز ہوتا ہے۔ زنانہ اور مردانہ بیماریوں کے ماہر حکیموں کے اشتہارات کی مانند عطائیوں کی تنقیدیں بھی شاعرانہ بیماریوں کا سائن بورڈ نظر آتی ہیں۔ انھیں پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ اب تو ادب میں سوائے نقاد کے کوئی اور صحت مند اور نارمل آدمی نہیں رہا۔ دوسروں کو پاچی اور خود کو ناجی، دوسروں کو بیمار اور خود کو مسیح الزماں سمجھ کر بات کیجیے اور پھر دیکھیے کہ تنقیدی اسلوب میں کیسے ہر لفظ مومچوں کو بل دیتا ہوا اور ران پر ہاتھ مار کر پہلوان کی طرح اینڈ ٹا ہوا نظر آتا ہے۔ ایک ہم ہیں کہ زندگی بھر چار پائی پر کمبل

ادھر سے بیارادب پڑھتے رہے اور ایک یہ بھی ہیں جن کے ذہن کے کھلے میدانوں میں
تندرست خیالات قطار باندھے ورنہ سٹش کرتے رہتے ہیں۔

یڈر نقاد خود اعتمادی کی دوست سے مالا مال ہوتا ہے۔ سمجھتے ہیں کہ محض نقاد
نہ کر سکتا ہے، اپنی ان صلاحیتوں کو غارت کیا جو قوسوں کا مقدر بدل سکتی تھیں۔ فنکار نے
تو ہمیشہ سوچا کہ ”ہو کر سید بن جاؤں“ اور شعر کہنے کے بعد ماستھا کوٹا کر دھوئی
کے پتھر ہوتے تو محسوس کے کام آتے۔ تشائیک، تذبذب، کشمکش، پیچ و تاب، گیر و دار،
زمین سے ابھراؤ، آسمان سے جھگڑا، فنکارانہ خمیر کا حصہ ہیں۔ سب کچھ ہوتے ہوئے
یکجہ نہ ہونے کا احساس فنکار کو باغ جہاں میں موج صبا کی طرح سبک سیر ہوتا ہے۔
کچھ نہ ہوتے ہوئے بھی بہت کچھ ہونے کا بھرم نقاد کو مال گاڑی کی طرح بھاری بھر کم
بناتا ہے۔ غلامی جہاز سے فنکار کا تخیل، یہ کہہ سکتا ہے کہ فنکار کے بکراں میں
میں ایک چمکتا ہوا ذرہ ہوں۔ مال گاڑی تو یہی کہے گی کہ کاٹھ گودام سے کاٹھ مال
لا رہے کاٹھ کے اتوڑوں کو سبق پڑھانے جا رہی ہوں۔ لیڈر نقاد جب بھی تنقید کے
میدان میں آتا ہے تو لگتا ہے گویا کلیم اللہ کو و طور سے احکام ربانی لیے اتر رہے
ہیں۔ شاعری کی بستیوں میں اس کا نزول ہمیشہ اس مفروضہ کے تحت ہوتا ہے کہ اس
کی غیر جانمیری میں بے غصوں نے پھڑپھڑے کی پستش شروع کر دی ہوگی۔

ایلیٹ نے بتایا ہے کہ تنقید وہی اچھی ہوتی ہے جو *Descriptive*
ہو لیکن *Prescriptive* تنقید لیڈر نقاد کے خون میں بسی ہوتی ہے کہ عطائی
کا کام ہی لستے لکھتا ہے۔ وہ تو چاہتا ہے کہ شاعر کے ذہن میں مضامین غیب سے نہیں
اس کی جیب سے پہنچے ”میں اور تلمیذ الرتن“ بننے کی بجائے وہ اس کا شاگرد بنے اور
تختہ سیاہ پر چاک کی خراش اس کے لیے نوائے سرور ش ثابت ہو۔ اگر شاعر گلستان
کا قافیہ باندھتا ہے تو لیڈر نقاد اسے افغانستان کا قافیہ سمجھاتا ہے وہ اتنی سی
بات نہیں جانتا کہ جس طرح زمین اپنی سطح پر بہنے والی ہر چیز کو جذب کرتی ہے
فنکار بھی گرد و پیش کی دنیا کو اپنی ذات میں جذب کرتا رہتا ہے۔ دریا آشام کو لیڈر نقاد
تنقید کے نوک خار پر قطرہ شبنم پیش کرتا ہے۔ فنکار پوری کائنات کو زیرِ دام تخیل
لا تا ہے اور نقاد اسے وہ بلا کھینک پیپر چبانے کو دیتا ہے جس سے اس نے اپنے سیاہی

آقاؤں کی شاطرانہ تحریروں کی روشنائی خشک کی ہے۔ فنکارانہ کارکردگی تو اسے
 طعنہ دیتا ہے کہ اس کے یہاں عصری آگہی نہیں۔ وہ عصری آگہی کو ایک لیڈر کے
 جلوس کی مانند دیکھتا چاہتا ہے جو الفاظ کے ٹھاٹھیں مارنے سمندر پر گئے مہیں
 پھولوں کے ہار پہنے سب کے سلام جھیلتا گذر رہا ہو۔ انگوری شراب کے پارکھم
 ایک قطرہ زبان پر رکھ کر بتا دیتے ہیں کہ شراب کون سے ملک، کون سے علاقہ،
 اور کون سے وقت کی کشیدگی ہوئی ہے۔ شعر بھی جریدہ شراب ہی ہے جس میں ان
 فضاؤں کی نگہبت اور ان زمینوں اور زمانوں کا رس کس کس ہوتا ہے جن میں شاعر سانس
 لیتا ہے لیکن سیاسی پمفلٹوں اور معاشرتی تنقیدوں کا ٹھکانہ اپنی پی کر لیڈر نقاد کی
 زبان بھری منڈی کی کھا بڑ کھو بڑ سرک بن چکی ہوتی ہے جو عصری آگہی کو اسی وقت
 پہچانتی ہے جب شعر جاٹ کے جوتے کی مانند تہ میں نعروں کی گیلیں ٹھونکے مارچ
 کرتا ہوا گذرے۔ ایڈیٹ نے تو کہا ہے کہ شاعر جب خود کو لکھتا ہے تو اپنے عہد
 کو لکھتا ہے لیکن لیڈر نقاد تو سمجھتا ہے کہ شاعرانہ تخیل کی بھاپ اگر اس مال گاڑی
 کو کھینچنے کے کام نہیں آ رہی جو نئی دنیا اور نئے انسان کی تعمیر کا ساز و سامان لیے مار کسی
 کٹ منٹ کی پیڑیوں پر دوڑ رہی ہے تو شاعری محض خلیل خانی فاختہ بازی ہے۔
 وہ لوگ جو مجھے خود پسند کہتے ہیں نہیں جانتے کہ میں مول رکن کی کسی کو کھٹی
 میں نہیں رہتا، مسلمانوں کے ایک غریب محلہ میں رہتا ہوں۔ روزانہ گندی گلیوں
 میں گتے ہوئے بچوں کی تپاروں کو الٹا لگتا پھلا لگتا لائبریری جاتا ہوں اور فلائیر کا
 کوئی ناول، شیکسپیر کا کوئی ڈراما، بیخوف کی کوئی کتاب لاتا ہوں اور کمرے میں
 بیٹھ کر پڑھتا ہوں۔ گندگی اور حسن دونوں میری زندگی کا جزو ہیں۔ میں کچرے میں کھلا ہوا
 کنول نہیں ہوں بلکہ سخت کھردری اور عام انسانیت کے لقی و دق صحران کا وہ حقیر ذرہ
 ہوں جس نے عظیم فنکارانہ تخیل کے ہر نیم روز کی آب و تاب کا جلدہ دیکھا ہے۔ مذاق
 سلیم آدمی ماں کے پیٹ سے لے کر پیدا نہیں ہوتا، نہ ہی کتابوں سے سے ڈرائنگ
 روم میں ادب کی گپ بازیوں سے سنوڑتا ہے۔ بلکہ نتیجہ ہے ان تجربات سے گزرنے
 کا جو تخلیقی تخیل کی کرشمہ سازوں نے اور اقی عالم پر بکھیرے ہیں۔ میں نہ خود پسند ہوں
 نہ ذات کا زندانی۔ اپنے ایگو سے میں نے صرف اتنا کام لیا ہے کہ بھیڑ کی تہذیب کے

لائے ہوئے بازاری پن سے اپنی ذات کو محفوظ رکھوں۔ میں وہ نازک مزاج نواب
 زادہ نہیں ہوں جسے نو من روئی کے گدڑوں میں لٹایا گیا ہو اور محلہ کے آوارہ چھوڑوں
 کی صحبت سے محفوظ رکھا گیا ہو۔ اشتراک روس نے اپنے نازک اندام ادیبوں کو
 مغرب کے آوارہ رولیشوں اور بزدلوں کی صحبت سے بچانے کے لیے ہوا خوری
 کے ایسے مقامات کا انتظام کیا تھا، جہاں صاف ستھری فنڈائیں بیٹھ کر وہ ”صحتمند“
 ادب کی تخلیق کر سکیں۔ منصوبہ بندی کی اولاد رکھنی اور یرقانی پیدا ہونی تو
 اس کا سبب یہی ہے کہ تخلیق کا کام چاہے فن کی سطح پر ہو یا بایونوجی کی سطح پر شدت
 جوش، تیزی اور تندی چاہتا ہے۔ اتنی سی بات تو ملٹن کی وساطت سے خالی
 بھی سمجھتے تھے۔ ہم نے سمجھنا شروع کیا تو منٹو نے ”اور پیچھے درمیان“ لکھا تہذیب کا
 ”اوپری ڈھانچہ“ جب پور و کرٹ کی منصوبہ بندی کا شکار ہو جاتا ہے تو
 ادیبوں کو سمجھ لوں میں تو لا اور تنگنا جل میں نہلا یا جاتا ہے کہ صاف ستھرے رہیں اور
 صاف ستھرا ادب پیدا کریں۔ اوپر کی منزل میں ہم بستری کی رات ڈاکٹروں کے لیے
 رت جنگا بن جاتی ہے۔ درمیان کی منزل میں کتابیں پڑھ پڑھ کر تحریک پیدا کی
 جاتی ہے تاکہ قلم چل سکے۔ نیچے کی منزل میں تخلیق کی اندھی جبلت منصوبہ بندی
 کی اس کھاٹ کو توڑ دیتی ہے جس کے ناپ کے مطابق ادب کا جسم تراشا جاتا
 ہے۔ منٹو نے بتایا ہے کھاٹ ٹوٹتی ہے ہڈیاں نہیں ٹوٹتیں۔ جب جذبہ پر جوش
 ہوتا ہے تو اپنے شدید ترین لمحات میں بھی آدمی *Brute* نہیں بنتا *Tender*
 ہی رہتا ہے۔ جب جذبہ سرد ہوتا ہے تو پیار کے میٹھے کھاؤ کی جگہ سادیت پسندوں
 کے کوڑوں کے زخم لے لیتے ہیں۔ جوش اور سرمستی کو جو چیز قابو میں رکھتی ہے وہ فارم
 ہی ہے۔ جدید جنسیات کی کتابیں آپ کو بتائیں گی کہ ہوسناک مرد ہوسناک جوڑا —
 — اور ہوسناک جوڑا کے دور میں آدمی کی لذت کوشی اور مزیداریوں نے
 کیسے کیسے ”فارم“ ایجاد کیے ہیں۔ یہ ٹھنڈے جسموں کے عجوبے اور چھپستان، یہ جنسی
 گجٹ کی گرم بازاری، یہ کمپیوٹر میں شاعری تخلیق کرنے کے منصوبے، یہ بلیو پرنٹ
 کے مطابق تہذیب پیدا کرنے کے پلان — علامت ہے جذبہ کی موت اور فکر و
 نظر کے پرورٹن کی۔ اشتراکیوں کی اوپری منزل میں ”صحتمند“ ادب تخلیق ہوتا ہے۔

منٹو نے وہاں ڈاکٹر جمع کر دیے ہیں، یورپ و ایشیوں کی درمیانی منزل میں کتابوں کے تراشوں کا کرشیل ادب تخلیق ہوتا ہے۔ منٹو نے وہاں "تیار" کا عمل بتایا ہے۔ سبھی منزل میں نہ ڈاکٹر ہیں نہ کتابیں، نہ علاج، نہ تیار رہی۔

ایک پُر شور جبلت، ایک سنگت، بوجہ جذبہ، تخیل کی بے محابا اثران اور فارم کا کلاسیکی نظم و ضبط۔ یہ سب بوجہ خوری کے مقامات پر حاصل نہیں ہوتا، ذات کے آئینہ خانہ میں بھی نہیں ملتا۔ کتابوں سے بھی سیکھا نہیں جاتا، بلکہ اپنی کھال میں جیسے، زندگی کو سر رنگ میں قبول کرنے، مختصر یہ کہ ذلہ بیکو بغل میں دبا کر گتے ہوئے چوڑوں کے بیچ گزرنے سے پیدا ہوتا ہے۔

آدن ادب کیوں پڑھتا ہے۔ اس سوال کا جواب دوسرے سوال سے پانے کی کوشش کیجیے۔۔۔۔۔ آدمی نماز کیوں پڑھتا ہے۔۔۔۔۔ شاید کشمکش حیات سے تنگ آکر، انقلاباتِ زمانہ سے ٹوٹ پھوٹ کر مسلسل ناکامیوں سے شکست کھا کر..... یا پھر روحانی تشنگی کو مٹانے کے لیے، لامحدود سے رشتہ قائم کرنے کے لیے، یا بعد ابطیحاتی کرب سے نجات پانے کے لیے۔ یا پھر ناجہنم کے خوف سے، نئے دامنوں کی لاگ میں، توبہ و استغفار کے لیے.... نیک نامی بار کھانے کے لیے یا محض عادتاً۔۔۔۔۔ غرض یہ کہ بے شمار وجوہات بتائی جاسکتی ہیں۔ سروری نہیں کہ نمازی ان وجوہات کا شعوری علم رکھتا ہو یا جو وجہ وہ بتائے وہی واحد یا صحیح وجہ ہو۔ نماز سے آدمی اپنی بے شمار انفسیاتی، جذباتی اور روحانی ضرورتوں کو پورا کرتا رہا ہے لیکن نماز ان تمام ضرورتوں کو پورا کرنے کے لیے نہیں بھیجی گئی۔ نماز کا مقصد ایک ہی ہے آدمی اس کے ذریعہ رب ازل سے اپنا روحانی رشتہ قائم کرے۔ نماز کے ذریعہ مختلف مقاصد حاصل کیے جاسکتے ہیں لیکن یہ مقاصد نماز کے فنکشن کا تعین نہیں کرتے۔ ترقی پسند ملاؤں کی طرح مذہب کے ملاؤں کو بھی صحت کا لفظ بہت پسند ہے۔ چنانچہ وہ تو یہاں تک کہتے ہیں کہ نماز ایک قسم کی ورزش ہے۔ یہ ممکن ہے کہ نماز کی اُٹھ بیٹھ سے آپ کی کمر کا درد دور ہو لیکن کمر کے درد کا علاج کرنا نماز کا مقصد نہیں۔ اسی طرح یہ بھی ممکن ہے کہ نماز سے آپ کے گھریلو مسائل اور جذباتی پیچیدگیاں سمجھ جائیں، لیکن نماز کے سامنے یہ واضح مقاصد نہیں

ہیں۔ ممکن ہے کہ تنہا پڑھنے کے باوجود یہ مسائل جہاں تھے وہیں کے وہیں رہیں باز یا دہ
شدید ہو جائیں۔ آخر تمام تہا زیوں کے گھر دوسری بریں کا نقشہ نہیں ہوتے۔

ادب سے آپ بے شمار کام لے سکتے ہیں لیکن بنیادی طور پر تو ادب ایک ہی
کام کرتا ہے۔ ایک ایسے جمالیاتی تجربہ کی تخلیق جس کی قدر و قیمت سوائے تجربہ میں
شرکت کے کچھ اور نہیں۔ اگر ادب کو مختلف مقاصد کے لیے استعمال کرنے سے اس کا
یہ بنیادی فنکشن بے اثر بننا ہے، اگر زندہ ادبی تجربہ کی قیمت پر علمی، تحقیقی اور
تنقیدی سرگرمی ادبی فضا پر تسلط جماتی ہے تو آدمی تخلیقی ادب کے حیات پرور
تجربات میں جینے کی بجائے تحقیق و تنقید و تدریس کی جھوٹی چمک دک کا گرویدہ
بننا ہے۔ چاروں طرف بکے تحقیقی مقالات کے اوراق پھر پھرتے
ہیں، نقادوں کا دور دورہ اور مدرسوں کی گرم بازاری ہوتی ہے، اور تخلیقی ذہن
ذرا سہا ہوا اور گھبرا ہوا، اپنے قاری اور اپنے ناشر تلاش کرتا پھرتا ہے:

جب ادب اپنے ختم پر آئے
ہر مدرس ادیب کہلائے

(رکمار پاشی)

مدرسہ کی فضا ہی ایسی ہوتی ہے کہ لسان العصر بلیبل شیراز اور طوطی بہند
سب سرمہ بچانک لیتے ہیں۔ صرف مدرس ہے جو ٹراتا رہتا ہے اور کلاس روم کے
درو دیواران معلومات سے گونجتے رہتے ہیں جن کا تو نا تخلیقی تجربات سے ددر کا بھی
سرکار نہیں ہوتا۔ ہر ذی روح کی طرح مدرس بھی عمر دراز کے چاروں مانگ کہلاتا ہے۔
دودن پی ایچ ڈی کے موضوع کی تلاش میں اور دو موضوع پر ”کام“
کرنے میں صرف ہوتا جاتے ہیں۔ مدرس کے لیے پی ایچ ڈی کے مقالے کی وہی اہمیت
ہے جو داستانِ عہد کے سوراؤں کے لیے ہفت خواں کی ہوا کرتی تھی۔ کہ ہفت خواں نہ
ہوں تو سوراؤں کے لیے کنوئیں جھانکنے کے سوا کوئی کام ہی... نہ رہتا تھا۔ مدرس
ان عجوبہ روزگار لوگوں کی ادلا د معنوی ہے جہاں گئے زمانہ میں چاول پر قل ہوا لکھا
کرتے تھے، کہ اُن ادیبوں پر بھی جن کا ادبی جشہ چاول کے دانہ سے کچھ ہی بڑا ہوتا ہے۔
پانچ سو صفحہ کا ڈاکٹریٹ کا مقالہ لکھنا اس کے دائیں ہاتھ کا کھیل ہے۔ اس مقصد

کے لیے وہ عہدِ وسطیٰ کے کیمیا گروں کی طرح تاریک ستہ خانوں میں بیٹھا نوابانِ اودھ کی دستاویز
 کی فہرست بنا رہا ہوتا ہے۔ اب آپ یہ نہ پوچھیے کہ کھیلانواب کی داستاویز کا شاعر
 کے اُن تصانیف سے کیا تعلق جو نواب کی شمشیر جوہر دار کی تعریف میں کہے گئے ہیں۔ کیا
 آپ کو نہیں معلوم کہ داستاویز بیکار کی ضرب المثل مدرسوں اور محققوں کے یہاں
 اسیم، علم کا مقام رکھتی ہے، مدرس ہرادیب پر مضمون لکھ سکتا ہے۔ ہر مجموعہ کلام پر
 تبصرہ لکھ سکتا ہے۔ ہر کتاب پر ایسی رائے دے سکتا ہے جو دوسرے مدرسوں کے
 کام آنے۔ حالانکہ بہت سی کتابیں ایسی ہوتی ہیں کہ آدمی تزکیہ نفس اور راہ سلوک
 کے آخری مقام پر پہنچ کر بھی اُن کے متعلق لب کشائی کرنے تو بھیجنے ہوئے لبوں سے
 سوانے بے نقط ملفوظات کے کچھ اور باہر نہ نکالے۔ لیکن مدرس بے نقط کبھی نہیں
 بولتا۔ بے بھی بولتا ہے تنقیدی ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب تک مدرس کے دم
 میں دم ہے وہ کسی شاعر کو اپنی طبیعت میں موت مے نہیں دیتا۔ وہ جو دوسروں کے لیے مر
 گئے وہ بھی حتمہً زندہ میوں کی طرہ مدرس کے مقابلوں میں زندہ ہیں۔ جن شاعروں پر
 نول کشور فاتحہ پڑھ چکے، اُن کا عرس منانے کے لیے مدرس ماورا راہرے چلتا ہے۔
 تو پانی پت میں آکر دم لیتا ہے۔ غزل کے اُن شو کو سمجھنے کے لیے جن میں شورش طبع
 شاعر نے نو نیز لوٹوں کے سبزہ خرا پر بسٹی بھیگی نظریا ڈالی تھیں، وہ مدرس ام شاہ درانی
 کی خون آشام تلواروں کی چقا چاق کا نمونہ روح فرسا اس وقت تک سنتا رہتا ہے،
 جب تک برجِ خوں سمند تحقیق کی کمر تک نہیں پہنچتی۔ اگر شاعر نے اپنے کلمہ تارک میں بیٹھ
 کر شکار نامہ لکھا ہے تو یہ جاننے کے لیے کہ نواب نے کون سے جنگوں میں کون سے جانوروں
 کا شکار کھیلنا تھا وہ وزارتِ جنگلات تک کو سواں نامہ بھیجنے سے احتراز نہیں کرتا۔
 مدرسوں میں یہ قول حدیث اقدس کا مقام رکھتا ہے کہ قدیم تذکرہ نگاروں میں تنقیدی
 شعور نہیں تھا۔ میرا خیال ہے کہ اچھا ہی ہوا کہ نہیں تھا۔ ورنہ لالہ سری رام بھی ہر شاعر کا
 کماحقہ تنقیدی مطالعہ پیش کرتے تو ختم خانہ جاوید کے سامنے طلسم پوش ربا کی جلدیں
 خریدی افسانوں کی طرح ہمیں معلوم ہوتیں۔ میں پوچھتا ہوں فلک سیرتخیل کے اُن کھڑولے
 کا پایہ تھا مے ستاروں سے جگمگاتی فضاؤں میں پرواز کرتی روح کا ان تہہ خانوں کی
 سرزمینوں سے کیا تعلق ہے۔

ایک وہ ہیں جن کی دانشورانہ درزشیں موضوع پر سماجیاتی بحث ہے۔ ادب ان کے لیے سیر و سیاحت نہیں بلکہ بزنس ٹور ہے۔ وہ لوگ جو گڑ خریٹے جاتے ہیں راستے میں گئے کے کھیت نہیں دیکھتے۔ دوسرے وہ ہیں جو پوزو اثریوں کے *Prestige conscious* اور کلچر کے کرگسوں کے *Off* *and* *Intellectualism* کی بھھوت طے اساطیر کے جنگلوں میں ان علامات کی کھوج کرتے ہیں جو خوبصورت عورتوں کی کٹی ہوئی گردنوں کی مانند درختوں کی شاخوں پر لٹکتی ہیں۔ ان کی تنقید کمال کو پہنچے ہوئے بزرگ کا وہ طلسماتی نقش ہوتی ہے جو کٹی گردنوں کو دھڑکنے سے پیوست کرتی ہے۔ موضوع سخن چاہے اندر موزن سعدی کی کیا نہ ہو لیکن وہ باہمی کیا جو سیلاش کے دیوتاؤں اور اولیوں کے خدایاؤں پر پوزو اثر نہ پہنچے۔ دانشورانہ جھٹاٹک، ستاری اور سو فصلانیت جیسے ٹکیزوں کی چمک ہے۔ دانش مندی میں حسین شام کی غایت اور دلربائی ہے۔ خود آگاہ آرٹ اور خود نگر تنقید دونوں شان گل کی پچک، جنگلی پھول کی جھک اور وحشی کے ڈھول کی دھمک سے محروم رہتے ہیں۔ عظیم آرٹ قاری کے سامنے کم سے کم مطالبات رکھتا ہے اور زیادہ سے زیادہ بصیرت اور مسرت بخشتا ہے۔ چیخوف کے افسانوں کا خوبصورت لینڈ سکیپ اس سرسبز وادی کی مانند ہے جس کی مٹھلیں پہاڑیوں کے پیچھے ڈوبتا سورج سنہری کرنوں کا جال بھینکتا ہے۔ یہ منظر لازوال ہے اور ہر اس شخص کے لیے ہے جو وادی تک جانے کا زحمت گوارا کرے۔ آرٹ حسن و مسرت کا مسلسل بہتا جھرتا ہے۔ اس وادی گل یہ لطف اندوز ہونے کے لیے صرف ذوق تماشا اور نگاہ شوق کی ضرورت ہے۔ آرٹ کوہ کنی نہیں ہے۔ علامتوں کے جنگلوں کا سراغ پاتا نہیں ہے۔ مرغابی کا سب سے بڑا اہڑالانا نہیں ہے۔ یہ نہات ہیں اور ادب کا قاری ہم سازی نہیں کرتا، وادی رنگ و نور میں گل گشت کرتا ہے اور دھنک کے سات رنگوں سے تارِ نظر کو بالمال کرتا ہے۔ بحرِ پدی افسانہ پہاڑ کی سیر نہیں کراتا، بلکہ پہاڑ سے گزرتا ہے۔ وہ ادب جو آدمی کو بانیتا کر دے اس عورت کی مانند ہے جو منزل نہیں ہوتی۔ جب عظیم فن پارہ سامنے ہوتا ہے تو قاری کے دل کی دھڑکن اور روح کی لرزشیں، الفاظ کے زیر و بم اور اسلوب کی

درخت سے تھکے ہوئے ہیں۔ سنید کا غنہ پر کاے حروف غا۔ پ۔ جو ہر سہ ماہی۔ اور گھوڑے
 کے ساتھ۔ اور وہ میدان بکھرتے ہیں جن پر برقی ہوائیں سنسناتی ہیں۔ وہ آہیں۔ اور
 تیرنوش۔ اور پستی ہوئی رشتی ایک چپ پڑا۔ پگھلے ہوئے پڑے ہوئے۔ اور
 رشت۔ وہ پڑے ہوئے حریفوں کی عورت کے سنہری بالوں میں ڈوبتے ہوئے۔ اور
 بچہ ہوا ہے۔ کہاں ہیں ان کا تہا۔ کہاں ہے کتاب۔ کہاں ہے قاری۔ وہ لکھنؤ میں
 رہتے ہیں۔ یہ منظر قید ہے۔ نظر کتاب پر ہے۔ لیکن تداویب شکر شاہ کے یہاں
 یہ پڑا ہے۔ یہ لکھنؤ کی آخری فتح۔ یہ انی تنقیر لکھنؤ کی کیا چھان پھٹک رہے ہیں۔
 یہ قاری لکھنؤ کو پڑھ نہیں رہا۔ بلکہ لکھنؤ سے ماورا۔ کسی اور جگہ۔ اور یہ
 کتاب۔ یہ لکھنؤ کے پڑے ہوئے۔ اور یہ لکھنؤ کی اکبر کی کتاب۔ یہ
 یہ لکھنؤ کی لکھنؤ۔ یہ لکھنؤ کی لکھنؤ۔ یہ لکھنؤ کی لکھنؤ۔ یہ لکھنؤ کی لکھنؤ۔
 یہ لکھنؤ کی لکھنؤ۔ یہ لکھنؤ کی لکھنؤ۔ یہ لکھنؤ کی لکھنؤ۔ یہ لکھنؤ کی لکھنؤ۔
 یہ لکھنؤ کی لکھنؤ۔ یہ لکھنؤ کی لکھنؤ۔ یہ لکھنؤ کی لکھنؤ۔ یہ لکھنؤ کی لکھنؤ۔
 یہ لکھنؤ کی لکھنؤ۔ یہ لکھنؤ کی لکھنؤ۔ یہ لکھنؤ کی لکھنؤ۔ یہ لکھنؤ کی لکھنؤ۔

خیر اُرت میں پیپیدگی اور تہہ داری کے باد صنف جو سادگی، شدت اور
 سہمتا ہوتی ہے خود آگاہ اُرت اس سے نردم ہوتا ہے۔ طاقتور شہیل کی توانا تخلیق
 گوئی کی بس بننا کشاں کشاں عورت کی زہنگی ہے جسے کیمت سے گھروئے وقت راستہ
 نہ رہا ہے۔ وہ بچہ کہ بچہ پڑے پڑے میں لپیٹ کر۔ یہاں یہ صنف کی کڑیاں
 رکھ کر بچہ گھر کی راہ لیتی ہے۔ اس نوزند عورت کا ساتھ آج کی دھماکا پانا زبانا
 کیجیے۔ پانچ شو کی غزل اور تین عینوں کا افسانہ جنم لیتا ہے تو آسمان ادیب کے سنگور
 ہاں جلتے ہیں اور ایسا آگ ہے گہرا اس گہرے نے اپنا سینک بدن دیا جس پر زمین
 کھنکھاتی ہے۔ یہ لکھنؤ کی لکھنؤ۔ یہ لکھنؤ کی لکھنؤ۔ یہ لکھنؤ کی لکھنؤ۔
 یہ لکھنؤ کی لکھنؤ۔ یہ لکھنؤ کی لکھنؤ۔ یہ لکھنؤ کی لکھنؤ۔ یہ لکھنؤ کی لکھنؤ۔
 یہ لکھنؤ کی لکھنؤ۔ یہ لکھنؤ کی لکھنؤ۔ یہ لکھنؤ کی لکھنؤ۔ یہ لکھنؤ کی لکھنؤ۔
 یہ لکھنؤ کی لکھنؤ۔ یہ لکھنؤ کی لکھنؤ۔ یہ لکھنؤ کی لکھنؤ۔ یہ لکھنؤ کی لکھنؤ۔

کبھی وہ انسان دوستی کی لمبی گہری سانس لیتا ہے۔ کبھی مکٹ منٹ کی زنجیر سے بندھا جہاں کھڑا ہے وہیں دوڑتا رہتا ہے۔ کبھی چشمہ شعور کی لہروں پر چلے ہوئے بہتا ہے اور کبھی فلسفہ کا بانس تھاڑے مابعد الطبیعات کے خلاؤں میں چھلانگ مارنے کی کوشش کرتا ہے تو جھ جیسے لوگ چیخ اٹھتے ہیں "میاں! کیا کرتے ہو۔ تم حاملہ ہو، اسقاط ہو جائے گا!" اور اسقاط ہوتا ہے۔

میں نے لکھنے والوں کے تخلیقی تجربات اور جدید ادب کے دانشورانہ خیر کے خلاف نہیں، ہوں بلکہ تخیل کے اس غلط استعمال کے خلاف ہوں۔ *Wholesome* کی بجائے *Brilliance* پر اپنی قوت صرف کرتا ہے۔ اسی لیے میں نے تجربات کو ان کی *Face value* پر قبول نہیں کرتا بلکہ ان کی پرکھ کلاسیکی ادب کے تناظر میں کرنا پسند کرتا ہوں۔ میں ان لوگوں میں سے نہیں ہوں جو اپنی سوفسطائیت کی دھماک بھنڈے کے لیے غیر دلچسپ کتابوں کی بیاہاں نور دی کرتے رہتے ہیں۔ ادب اگر دلچسپ نہیں تو گویا وہ اس عنصر ہی سے محروم ہے جو اس کے ہونے کا جواز ہے۔ تہذیبی سناپ کلاسیکی ادب کا شعور نہیں رکھتا اور اپ ٹوڈیٹ ادب، تازہ ترین رجحان اور جدید ترین تجربہ کا ذکر کرتا ہے۔ اس کے نزدیک توار دو زبان زری تمہن کی یادگار ہے جو محل سراؤں میں بگیوں اور اردا بگینیوں کے درمیان بات چیت کے لیے وجود میں آئی تھی۔ وہ اردو شاعر اور اقوال میں کوئی فرق نہیں کرتا اور اس کے لیے اردو ادیب کا مطالب ہے وہ منشی جو کھٹاؤ آفریڈ کمپنی میں پارسی سیٹھوں کے لیے ڈرامے لکھتا تھا۔ ایسے اپ ٹوڈیٹ زکون کے سامنے آپ نے بیس سال ادھر کی بات کہی، حتیٰ کہ ذہن دورا خیر الایمان کو پسند کیا تو آپ پان چبانے والے اس اکال دانی شہر کے باشندے ٹھہرے جہاں لوگ پیدل رکشا میں سوار ہو کر چستا جان کے کوٹھے پر خوابہ ذریعہ کی غریبیاں سننے جاتے ہیں۔

جی نہیں مجھے ایسا دو آتشہ جدید یا بنا بھی منظور نہیں میں کوشش کرتا ہوں کہ فاسطیت اور سوفسطائیت دونوں سے پہلو بچا کر چلوں کہ دونوں ادب سے سلف اندازی کے دشمن ہیں۔ اسی لیے میں ادب آرٹ اور تہذیب کے معاملہ میں کسی تحریک، رجحان یا مکتب سے مکٹ ہوتا پسند نہیں کرتا۔ مجھے اپنی نظر پر اعتماد

ہے اور نظر کو میں کسی نظریہ کا پابند نہ رہتا رہتا۔

”کتابیں پڑھ کر بھول جاتے سے بعد جو کچھ ذہن میں محفوظ رہتا ہے وہ کلچر ہے۔“
 کینجری یہ حریف مجھے دی آرتیگانے کی ہے۔ یہ تعریف مبہم ہے لیکن ہم اس کی گہری معنویت
 کو محسوس کر سکتے ہیں۔ کتابیں پڑھ کر ہم بھول جاتے ہیں جو کچھ سمجھتا ہے وہ ذہن کو سن و
 رعنائی عطا کرتا ہے۔ لیکن سچائی کلچر ریاست، اکاڈمی، ورکر شیل اداروں کا وظیفہ
 دار، رچو پار ہے۔ ریاست کلچر کے لیے جو خوری کے مقامات پر زحہ خانے تیار کرتی
 ہے۔ اکاڈمی کے ہاتھوں بقول سائنس میں کلچر ایک مساویہ ہے جو یہ فیئر پیر ہے کہ
 جن کا کام دہرے ایسے پڑھ پیڑ گئے ہے جو پید ہوتے ہی مزید پڑھ پیڑ گئے
 کے کام میں جت بٹائیں۔ سچائی ادارہ جو پابند ساری کے ہے، جسٹ، مشکل کتابوں کے
 سائنس، کلاسیک کے کام، یادوں کی تلخیص، ڈراموں کے پناہ، نظموں کی نشر،
 اور بیوروں کے مطابق تذکرہ، یہ سب چیزیں ہیں۔ اس طریقہ کار نے ایک طرف تو
 تہذیب کے consumers پیدا کیے اور دوسری طرف تہذیب کے گدھے تہذیب
 کفایت سے بچائے ہوئے سمات خلوت میں ذہنی سکون اور روحانی سرشاری کے حصول
 کا ذریعہ نہیں رہی بلکہ نمود و نمائش، گمپ بازی، ورڈینگ ڈانگ کا ذریعہ بن گئی بنیم
 نوشا نوش میں تلچھٹ چمکنے والا نیم چشموں میں بادہ شبانہ کی سرستنیوں کا ذکر اس طرح کرتا
 لگا گویا خم پر خم تھکا تھکا گیا ہے۔ اس طالعہ ادب کا مقصد فن پارے کی تخیلی فصاؤں میں
 خود فراموشی کے بجائے یہ ہے کہ عقل ادب میں آدمی لقمہ چینی کی مسادست سے محروم نہ رہے۔
 کلچرل پروگراموں کی ہنگامہ خیز میں اور جیتی پھرتی تنقیدوں میں اپنی پاکیزہ اور نفیس
 شخصیت کی نمود و نمائش کا بھلا تنہائی کے اُن لمحات سے کیا سروکار جن میں ایک منکسر
 مزاج قاری اپنی ذات اپنے عقائد و ایمان نے نظریہ سے متاثر ہونے سے باز رکھ کر
 اس دنیا میں تحلیل ہو جاتا ہے جو ایک معجزہ تخیل نے خدوں کے ذریعہ تخلیق کی ہے۔
 جہاں لیا تہ تجربہ خود فراموشی ہے۔ تجربہ کی اپنی ایک اہمیت ہے اور تجربہ اس وقت
 تک تجربہ ہے جب تک وہ کیا جا رہا ہو۔ تنہائی کا وہ لمحہ جس میں فن پارہ اپنے اسرار و رموز
 بے نقاب کرتا ہے، اور رنگ و نور کی ایک طلسمی کائنات تخلیق کرتا ہے اتنا پُر کیف، پُر
 نشاط، گراں بہا اور بے مثال ہے کہ اسے کھو کر سن اور ہیز کو پانے کی ہر کوشش ہیچ اور

سفل معلوم ہوتی ہے۔ وہ جو ایسے تجربات سے گزر رہے ہیں ان کا ادب کا ذوق شوق میں شوق لگاؤ میں لگاؤ جذبہ، اور جذبہ جنون میں بدل جاتا ہے۔ فن کی کشش عورت کے جوں جسم کی پکار اور پہاڑ کا بلاوا بن جاتی ہے۔ آرٹ ذریعہ بے خودی بھی بنتا ہے اور وجہ ہو شمنڈی بھی، جراحہ دل کا مریض اور بے قرار روح کا قرار بھی۔ جھلسے ہوئے اعصاب کا سکون، اور ٹکڑے ٹکڑے ذات کا گوشہ ازار بھی۔ ادب ہاتھی دانت کا مینار نہیں ہے لیکن روشنی کا وہ مینار ضرور ہے جہاں کھڑے ہو کر آپ زندگی کی تلامطم جزیروں کا نظارہ کر سکتے ہیں۔ ادب جزیرہ نما نہیں ہے۔۔۔ لیکن وہ جزیرہ ضرور ہے جس کی پر سیف اور سردرائی فضا میں تھوڑی سی ریستار اور اس کی بلند چوٹی سے زندگی کے سبز بے کنارہ نظر ڈار کر، چٹانوں سے سر پھوڑتی شوریدہ سر موجوں کا تماشا دیکھ سکتے ہیں۔ پھر اپنی کشش کو ٹوٹو غانی موجوں کے حوالے کر دیتے ہیں۔ ادب اور آرٹ میں مسرت، سکون، توازن، دل بڑی اور دلاسا دینے کی جوت ہے۔۔۔۔۔

ناماز گار کو ساز گار اور بد آہنگ کو خوش آہنگ بنانے کی جوطاقت ہے اس کا اثبات تو مطالعہ ادب کے ہمارے روزمرہ کے حواریوں ہی سے ہوتا رہتا ہے۔ جب ہم دن رات کام کرنے سے تھک جاتے ہیں، چھوٹی موٹی پریشانیوں سے بھرا جاتے ہیں، محفل اور ہنگامہ آرائیوں سے اکتا جاتے ہیں، طویل سفر سے لوٹتے ہیں، جب موسم خوشگوار ہوتا ہے، اور دن چمکدار ہوتا ہے اور وہ لمحہ جس میں ہم زندگی سے خوش، نشتر آتے ہیں ایک پریسیف نشہ کی مانند ہمارے وجود پر چھاتا ہے، جب رات خاموش اور پراسرار ہوتی ہے اور بے کراں خلاؤں کے سناٹے ہماری تنہائی کو شدیدے شدید تر بناتے ہیں۔ اس وقت ایسے محاسن ہیں، کبھی ٹیک سپیر کو، کبھی ورڈورسٹھ کو، کبھی فلا بیر اور چیخوف کو، کبھی میرونیالپ، کبھی فراق و فیض کو بک ریک سے اٹھا لیتے ہیں اور مطالعہ کا یہ لمحہ ہمارے لمحہ انبساط کی توسیع، غم جان گداز کا مہم اور رموز حیات کا عرفان ثابت ہوتا ہے سنگیت کاروں نے صبح و شام اور رات کے الگ الگ مانگ بنائے ہیں۔ عوام کے پاس چمکتی دھوپ میں دھان بونے اور دھان کاٹنے کے پر مسرت گیت بھی ہیں اور وہ قصے نغمے اور کہانیاں بھی جن سے وہ رات کے بڑھے ہوئے اندھیروں پر رنگ و نور کا شربتوں پارتے ہیں۔

ادب آرٹ اور شاعری انسان کو فطرت کے ساتھ جینے کے آداب سکھاتی ہے کیونکہ

وہ ان جذبات و احساسات کا بیان ہوتا ہے جو بدلتے رات دن، اور بدلتے اوتھوں اور
برستے زمانوں کے ناپید ہوتے ہیں۔ جس طرح ہم رات کی خاموشی میں کوئی رنگ سنتے
ہیں۔ اسی طرح رات کی خاموشی میں ہم ٹیکسپیئر اور فراق کی آواز سنتے ہیں۔ ہمارے
معاشرے کے یہ طور طریقے ہی مقصدی اور تعلیمی ادب کے کشیدہ خطرات کا انکار ہیں۔
ادب کا مطالعہ ہمارے غم، امید و دیانت اور سماجیات کا مطالعہ نہیں ہے۔ یہ کہہ کر فخر
کا رتھ اب خدمتِ علم اور خدمتِ انسان نہیں ہے۔ یہ رات کی آواز ہے ان آسمانوں
میں جہاں تخیل کی پانڈلی چمکتی ہے اور احساسات شکر کے لہروں کی کہکشاں ہیں دھماکا
ہے۔ زندگی اگر محض ذوق پر دان ہے۔ موت حیات کا بروہ ہے۔ فضا رنگ و نور ہے۔
نت نئے قینو مینا کا اثر سلسلہ ہے تو بچہ ادیب بھی محض ذوق پر واز کا رواں کا بے
مستقر تخیل کی آواز ہے۔ رات کی آواز کی زبان، بچوں سے۔ سانس کے موجوم
درمے پیشہ ایک پ کی بے نقابی کیوں نہیں جوتے۔ جو دنیا ریب تخیل کی ہے۔
اس دادی کی مانند حسین ہے جہاں قافلہ نور پہاڑ کھیرا ہے، جو بڑبڑا ادب پہاڑ بخت ہے
نور و نور بھوئی رات کی مانند دن آدینا اور پرامرار ہے، جو شعیر ادب کا بے عطا تر ہے
نہ پختر پہاڑ راستہ کر۔ نہ برنگ و دلفریب ہے تو وارفتہ نگاہوں، در کیف و در
وتحیر میں تو دنی تہوں سے، ان طلساتی مناظر کا مشاہدہ کرنے کی بجائے ہم شاہانہوں کی
نفع و نقصان اور پرہیز نگاہوں کی صالح اور غیر صالح اور اطباء کی مفید اور غیر مفید
جارگوں والی زبان کیوں بولنے لگ جاتے ہیں؟

نیا کوف کے دلچسپ ناول *Palefire* میں ناول کے مرکزی کردار
جان شیڈ جی ایک شاعر ہے کے متعلق یہ جملہ دیکھ کر ملتے ہیں:

”یہ رہا وہ (جان شیڈ)۔۔۔ میں اسے دیکھ کر دپتا ہوں، یہ ہے اس کا سر
جس میں وہ دما شا ہے جو جیلی جیسے اُن چلے بھجوں سے بہت مختلف ہے۔ جنہیں لوگ
اپنی کھوپڑیوں میں لیے گھوما کرتے ہیں۔ وہ بھروسے کے میں کھڑا اور جمیل کی طرف دیکھ رہا ہے
اور میں اسے دیکھ رہا ہوں۔ فی الحقیقت میں ایک عجیب جسمانی قینو مینا کو دیکھ رہا ہوں
میں شاعر جان شیڈ کو دیکھ رہا ہوں کہ وہ کھڑا ہوا دنیا کا نظارہ کر رہا ہے، اور اس نظارے
کے دوران میں وہ دنیا کو *the world* سمجھتی ہوئی کر رہا ہے۔ وہ دنیا کو اپنی ذات

میں جذب کرتا ہے اور پھر اسے اپنی ذات سے الگ کرتا ہے۔ وہ دنیا کے عوام کو نہایت پکیزگی سے اپنی ذات میں محفوظ کرتا ہے اور محفوظ کرنے کے دوران ہی انھیں ایک نئی ترتیب عطا کرتا ہے اور وہ یہ سب کچھ (غیر شعوری طور پر اس لیے) کرتا ہے کہ مستقبل کے کسی معلوم لمحہ میں وہ ایک *Organic* معجزہ پیدا کرے۔ — موسیقی اور تفسیری پیکر کا وہ *Evolution* ہے شر کہتے ہیں۔

”اور جان شیڈ کو دیکھ کر مجھے وہی *Thrill* محسوس ہوتی جو بچپن میں میرے چچا کے یہاں ایک جادوگر کو دیکھ کر ہوئی تھی۔ وہ حیرت انگیز شعبہ بتانے کے لیے کرسی پر بیٹھا آنس کریم کھا رہا تھا۔ میں اس کے اُن رخساروں کو دیکھ رہا تھا جن پر غارہ لگا ہوا تھا اور اس پھول کی بھی دیکھ رہا تھا جو مختلف رنگ بدلنے کے بہادار سفید کارٹیشن کی صورت میں اس کے کار کے نیچے میں رونق افروز تھا۔ لیکن میری ترقی نگاہیں خاص طور پر ان سبک اور چالاک انگلیوں پر جم ہوئی تھیں جو چاہتیں تو چھچھو کو دبا کر روشنی کی کرن میں تحلیل کر دیتیں یہ مشتری کو فاختہ بنا کر ہڈا میں اٹا دیتیں۔“

”جان شیڈ کی نظم بھی جادو کا یہی شعبہ ہے“

وہ لوگ جو بقراط ہیں، جن کے چہرے بے ترسے ہیں، اور جو سانسے جہاں کا جو دھرا پالیے ہوئے ہیں، اگر جادوگر کی میں داخل بھی ہو سکے، تو یہی جلاتے رہیں گے کہ فاختہ کو دو بارہ مشتری بنادو کہ مشتری کام کی چیز ہے۔ زمانہ شاعر کو پاگل پگیاں اور بچہ کہتا آیا ہے۔ مدرس پاگل پر ہنستا ہے، پگیاں سے ڈرتا ہے اور بچہ سے ایک ہی بات کہتا ہے۔ ”آموختہ سناؤ“ فاختہ اڑانا اس کے نزدیک شوقِ فضول ہے اور اسی لیے وہ خلیل خاں کی بات کو خلیل اللہ کی بہنچاتا ہے کیونکہ وہاں آگ ہے، اولاد ابراہیم ہے اور امتحان ہے اور امتحان میں مدرس کی دلچسپی عیاں ہے لیکن خلیل اللہ بھی پیغمبر تھے مدرس نہیں تھے۔ ترقی پسند ہوتے تو آگ کو گلزار میں بدلنے کی بجائے روٹیوں کے انبار میں بدل دیتے، لیکن انھوں نے اس شاعر کی طرح جو غم ہاں گداز کے شعراء جو آلہ کو ایسا حسن عطا کرتا ہے کہ چین شاعری دباک اٹھتا ہے، انگاروں کو بچپنوں میں

بدل دیا۔ شاعرانہ پیچیدگیوں پر تجربہ نہیں تجر بہ میں جیتے ہیں۔ ان آوازوں کو سنتے ہیں جو کسی کو سنائی نہیں دیتی۔ دونوں کو پنچنات اور مستغایین غیب سے آتے ہیں۔ نوا کے سریشٹن، دونوں کا سرچشمہ پیش ہے۔ انسان، فطرت اور کائنات کا علم وہ کتابوں سے نہیں بلکہ چشم بینا سے حاصل کرتے ہیں اور یہ آنکھ صاحب بصیرت کی آنکھ ہوتی ہے۔ شاہ فطرت ان کے تخیل کی تابندی کرتی ہے اور ان کا تخیل حواس سے اور تجربات کا ادراک کرتا ہے۔ مکتب میں مذہب علم الکلام اور شاعری علم البیان بن جاتی ہے اور جب دونوں باہر نکلتے ہیں دونوں کی جبین تند لب بھینچے ہوئے اور آنکھوں میں معلم اخلاق کے عتاب کی سُرقت ہوتی ہے۔

تابغہ الہام ہے، القاب ہے، انکشاف ہے، علامت کا بروز ہے۔ شاعرانہ لب کو یہ شے میں یونگ نے بتایا ہے کہ شاعر نیمبر اور ہیرو کی قوت کا سرچشمہ اس کا لاشعور ہے۔ یونگ کہتا ہے کہ عقل تمام حالات میں استدلال اور منطقی طریقوں سے مسائل کے حل تلاش کرتی ہے جو بالکل فطری ہے لیکن اہم بالشان، فیصلہ کن اور جیتہ ہوئی معاملات میں عقل ناکافی ثابت ہوتی ہے عقل امیج اور علامت تخلیق نہیں کر سکتی، کیونکہ علامت غیر عقلی ہوتی ہے، اور اس کا سرچشمہ لاشعور ہوتا ہے۔ جب عقل اپنی آخری حد کو پہنچ جاتی ہے اور اسے کوئی حل نظر نہیں آتا تو حل وہاں پر ملتا ہے جہاں ملنے کی امید سب سے کم ہوتی ہے۔ الہام جہل کے اندھیروں میں کوندے کا وہ لپک ہے جو ہمیں وہاں راستہ بتاتی ہے جہاں پہلے کوئی راستہ نظر نہیں آتا تھا اور ان گوشوں کو روش کرتی ہے جو چشم ظاہر میں سے اب تک مخفی تھے۔ کوندے کی س بیک میں بیک وقت علم، ستیجہ اور مسترت کا گنج گراں مایہ ہوتا ہے۔ یہی تابغہ کی طاقت ہے اور اس طاقت کے سامنے ہم سب بے درست رہا ہیں۔ واعظ، خطیب اور مدرس پیغمبر اور شاعر سے نچلے درجہ کے ہیں۔ وہ تلقین تعلیم اور ترغیب سے کام لیتے ہیں۔ آپ فصاحت اور بلاغت کے دریا بہائے لیکن وہ آدمی جو قائل، راغب اور رضا مندرہ ہونے کو تیار نہیں تو دریائے بلاغت محض پانی کا جھاگ ہے۔ رضامندی کا تعلق ہماری ذات سے ہے اور ذات کے آہنی حصاروں پر غفلتوں کی گولا باری سے شکاف پڑ سکتے ہیں، راستے پیدا نہیں ہوتے۔ اسی لیے تبلیغ اور پروپیگنڈا میں

کامیاب ہوتا ہے جہاں آدمی کا شعور ذات اور احساس انفرادیت کمزور ہوتا ہے۔
 فنکار خلیب و لسانی کی طرح فصاحت اور بلاغت کے دریا نہیں بہاتا بلکہ جیتے جاگتے
 تجربہ کا ایک ایسا طلسم تخلیق کرتا ہے جس سے گزرنے کے بعد آپ وہ نہیں رہتے جو
 پہلے تھے۔ یہ ذات کے حصار پر باہر سے گویا باری نہیں، بلکہ حصار کے اندر معنی خیز اور
 ہوش ربا تجربہ کا ایسا بیج بونا ہے جو آہستہ آہستہ بڑھ کر ایک تناور درخت بناتا ہے۔
 خدا کی مملکت کی مانند آرب کی جادوگری میں بھی وہی شخص داخل ہو سکتا ہے
 جس کا ذہن ایک بچے کے ذہن کی مانند معصوم ہو۔ مطلب سچا نہ ذہن سے نہیں بلکہ
 بقول یونگ کے ایک ایسے ذہن سے ہے جو تعصبات اور آراء سے پاک ہو، جو عارفی
 طور پر ذہن کی غیر یقینی کو معلق کر سکے، جو پراسرار کی سریت کو بکھلانے بغیر حیرت
 زدگی سے دیکھ سکے، اور خوشتری کو فاختہ لفظ کو رنگ اور رنگ کو آواز بننے دیکھے
 تو شوق و انبساط سے کھل کھلا اٹھے۔ لیکن نے بتایا ہے کہ علم، اعتقاد، فیاضی
 اور بشارت سچے کی بنیادی صفات ہیں۔ قاری ہر بڑے فنکار کے سامنے منکسر
 المزاج ہوتا ہے۔ ہمالہ، تاج، شیکسپیر اور غالب کے سامنے فرد کے پنہار کی قیمت
 کیا ہے حق کے حضور ہر قسم کا پورا درازا ہٹ سوتا ہے۔ یہ نیاز مند پر شوق
 انگلیاں ہوتی ہیں جو جلوہ حسن کو بے نقاب کرتی ہیں۔ شیکسپیر کو آدمی جب پرٹھتا
 ہے تو ایک اداکار کی مانند اپنی ذات کو اس کے رنگارنگ کرداروں میں فنا کر دیتا
 ہے۔ بھلا غالب کے نغمے پر منخوت پتلے لبوں پر کیسے تھرک سکتے ہیں۔ سچے کو دیکھیے
 کس سہجتا سے مختلف رول ادا کرتا ہے۔ اور سچے اس وقت تک کوئی کام نہیں
 کرتا جب تک وہ کھیل کے روپ میں اس کے سامنے نہ آئے۔ کل کیا ہوگا اس کی
 فکر کیے بغیر آج جو کچھ ہو رہا ہے اس میں وہ مگن ہوتا ہے۔ وہ مقطع صورت جو کندھوں
 پر انسانیت کا بارِ امانت اٹھائے پھرتے ہیں، شہر کے قاضی اور گانوں کے چودھری
 کے مانند کل کی فکر میں ڈبلے ہوئے جا رہے ہیں، سماجی انجینیئر کی مانند دنیا کو بدلتے
 منصوبے بناتے رہتے ہیں، وہ اس بشارت سے محروم ہوتے ہیں جو جادوگری کی
 سیر کے لیے ضروری ہے۔ ایسے لوگوں کے سامنے تو آدمی نادل اور افسانے پڑھتے ہوئے
 بھی ٹھراتا ہے اور خود کو چندو خانہ کا افیمی محسوس کرتا ہے، بیارالذت پسند،

اس لحاظ کہ، راگندے کپیل کے تیرے گندے کام کرنے والا بد عادت برقیاتی۔ ایسے لوگوں سے مصافحہ کرنے کی ہمت بھی اسی وقت ہوتی ہے جب بغل میں تعمیر ہمت کی کوئی دھیز کتاب دبی ہو۔ حجابات تو یہ ہے کہ نیشہ، دل اور صحافیوں نے پیغمبروں اور شاعروں کا دور ہی ختم کر دیا۔ لہ گئے وہ زمانے جب آدمی بچوں کی سی معصومیت اور بے ہمتی سے پیغمبر کا پیرو اور شاعر کا پرستار بنتا تھا۔ اب پیر دی، در پرستاری، پی ایچ ڈی میں بدل گئی ہے۔ جسے دیکھو کان پر قلم اور ہاتھ میں نیشہ ہے جادو لگاری کا طول و عرض ناپتا ہے اور تھرمامیٹر نکال کر غصہ کی آگنی کا درجہ حرارت دیکھتا ہے۔ ادب اب ایک پیشہ ہے، کیریئر ہے، کام ہے، زیر آرائش ہے، مشرقیانہ مشغلہ ہے۔ تمام مسائل کا حل ہے، تمام سوالات کا جواب ہے۔ ڈکٹیشن ان نے دلچسپ بات کہی ہے کہ تمام مسائل کا حل تلاش کرنا فلسفیوں کی پیشہ درانہ بیماری ہے۔ ادیب بھی جب فلسفی بنتا ہے تو اس بیماری سے بچ نہیں سکتا۔ حالانکہ ادب کی امتیازی خصوصیت یہ رہی ہے کہ حل تلاش کیے بغیر بھی وہ مسئلے سے آنکھیں چا کر کر سکتا ہے سوال کا جواب دینے میں نہیں بلکہ دال کی سل کو ذہن کی دھیز پر نصیب کرنے میں اس کی طاقت کا مار ہے۔ ابھرنے اور سلجھانے کی سطح سے بلند ہو کر ایک ایسے تجربہ کی تخلیق جو فی نفسہ مکمل، اطمینان بخش، بصیرت افروز اور مسرت انگیز ہوتا ہے ادیب کا وہ کام ہے جو بلا شرکت غیرے وہ کرتا رہا ہے۔ ادب تفریحی عنصر کا حامل ہوتا ہے لیکن تفریحی ادب تخلیق حسن کی طاقت سے محروم ہوتا ہے اسی لیے جو تجربہ وہ بے باکی کرتا ہے وہ نامکمل اور غیر اطمینان بخش ہوتا ہے چھارہ کام و درہن کو مشتعل کرتا ہے لیکن تسکین نہیں بخشتا۔ سراغ رسانی کا قصہ ادبی ناول سے زیادہ نشہ آور ہوتا ہے لیکن سختی کر سہنچا ہوا مذاق سلیم صناعی اور فنکاری کے فرق کو پہچانتا ہے، اور جانتا ہے کہ وہ ادب میں تخلیقی تخیل کا استعمال اپنی شدید ترین شکل میں ہوتا ہے اور جو نازک اور لطیف جذباتی پیچیدگیوں کے منظر نامے کو بے نقاب کرتا ہے وہ اس ادیب کے افضل ہے جس میں تخیل کا استعمال صرف تخیل خیزی اور سنسنی خیزی کے لیے ہوتا ہے۔

آج کل تو ترقی کو شہ کا یہ عالم ہے کہ ادھر کتاب پڑھیں میں جاتی ہے ادھر ادیب پاسپورٹ آفیس میں۔ نہ جانے کب آفریشیا کی ادیبوں کی کانفرنس میں جانا پڑے

باپتہ نہیں کون سے تہذیبی وفد میں شامل کیا جائے تیاری شرط ہے۔ ہل ایمان کی نظر ہمیشہ عقیقی پر رہتی ہے اس لیے کوئی ایسا کام نہیں کرتے جس سے حور و قصور کا معاملہ کھٹائی میں پڑے۔ میراجی نے لب جو بپارے لکھی اور منٹو نے دھواں۔ آغازِ کار ہی میں اپنے مقدر کا فیصلہ کر لیا۔ انعام اکرام اکاڈمی اور راج بھون سب کے دروازے بند۔ جہتد کا کام ہمارے شیوں کو خوش کرنا نہیں، بلکہ ایک نیا فنی شعور پیدا کرنا ہوتا ہے۔ وہ ناکام بھی ہو تو ایک تنہا ٹوٹتے ستارے کا منفرد حسن رکھتا ہے۔ سناپ کا میاب بھی ہو جائے تو اس کا مقام اسٹبا شمنٹ کی صفِ نعیم میں ہوتا ہے، کیونکہ ہمارے شیوں کو خوش کرنے کے لیے اس نے جو کچھ لکھا ہے اس سے بہتر وہ لکھ سکتے ہیں۔ وہ نور چشم، جو بزرگوں کا منظورِ نظر بننا چاہتا ہے جوانی ہی میں بزرگانِ باتیں کرتا ہے اور قبل از وقت بوڑھا ہو جاتا ہے۔ مسار حویلی کے درشہ پر جو نظریں جمائے رہتے ہیں وہ دارا جان کی اجازت کے بغیر بیتِ انخلار تک نہیں جاتے۔ وہ لوگ جو اپنی دنیا آپ پیہ کرنا چاہتے ہیں وہ میرا جی اور منٹو کی طرح پہلے ہی سے کوئی ایسی حرکت کر بیٹھتے ہیں کہ اسٹبا شمنٹ کی خوشنودی ان پر حرام ہو جاتی ہے۔ فن نہ اب جلبِ منفعت کا ذریعہ رہتا ہے نہ سماجی وقار و منزلت کا۔ انھیں پالتو بتانے کی سماج کی تمام امیدوں پر پانی پھر جاتا ہے۔ در نہ سماج تو آپ جانے ہی میں چاہتا ہے کہ دیوتا صفت فنکار شریف النفس لوگوں کے جذبات کی گنگھی کرتا رہے۔ ایسی مفید اور صحت مند شاعری اور بادلیر بانٹنی اور گنزر برگ کی ایسی انکار کی شاعری میں وہی فرق ہے جو فوجی جینڈ اور یقوون کی سمفنی میں ہے۔ باجا تو دونوں بجاتے ہیں لیکن ایک اس آدمی کے لیے جو اپنی ذات کو پیر پڑ، چنپٹ جلوس اور قومی میلوں کی بھیڑ میں گم کرتا ہے اور دوسرا اس کے لیے جو سنگیت کی لہروں پر ذات کی بے کرانیوں کے سفر پر روانہ ہوتا ہے۔

میری مکار تھی نے مادام بوارے پر جو معرکہ الارار مضمون لکھا ہے اس میں اس نے بتایا ہے کہ یہ ایسا نہیں جو رومانی ہے۔ ایسا تو ادب میں اس عورت کا اولین نمونہ ہے جسے ہمارا کمر شیل کلچر پیدا کرنے والا استاد دل کار رومانی کردار تو ایسا کاکڑھب، غیر دلچسپ بے رنگ اور بے زبان شوہر شارل بوارے ہے۔ وہ پہلی بار ایسا کے جوان حسن کو دیکھتا ہے تو سمجھتا ہے کہ نہیں پاتا۔ وہ کیا دیکھ رہا ہے لیکن وہ حسن کے My view کے محسوس

کہتا ہے۔ شادی کے بعد اپنے معمولی گھر پر وہ چاروں طرف بکھرے ہوئے ایسا کے
پڑے ہوئے جرابیں، کرٹے اور سنگھار کے ساز و سامان سے جو ایک انرا اور
سینے والی فضا قائم ہوتی ہے، اسے بھی وہ سمجھ نہیں پاتا لیکن غیر شعوری طور پر اس کے
حسن کو وہ اپنی روح میں جذب کرتا رہتا ہے۔

کچھ ایسی ہی کیفیت آرٹ کے حسن کی ہے جس کے حضور آدمی کی اموش اور
بے زبان ہو جاتا ہے۔ آرٹ کے اثر و نفوذ، اس کے جذبہ، اس کے دل و دماغ پر
اس کے طاقتور غلبہ، ہمارے جذبات پر اس کی حکمرانی کو ہم محسوس کرتے ہیں لیکن اس کا
بیان نہیں کر سکتے۔ اس رنعت، سیرابی اور شادابی کا تخمینہ انہیں کہاں سکتے جو آرٹ
کے تجربہ سے گزر کر ہماری روح کو حاصل ہوتی ہے۔ جب ایسا کرنے بیٹھتے ہیں تو تجربہ
کی نیلین اور پہلو دار دنیا سے نکل کر منطق، اسرار، تقسیم اور تخریر کی سرد
یساٹری میں داخل ہوتے ہیں۔ میں اُن گریسوں پر ناک بھریوں نہیں چڑھاتا لیکن
محسوس کرتا ہوں کہ اُن کا ادب میں اس قدر غلبہ ہے کہ آدمی اعلیٰ ادب کے حسن سے
لطف اندوز ہونے کی اپنی صمد حیات آہستہ آہستہ کھو رہا ہے۔ خشک، بے رنگ،
صفر درجہ حرارت والی ٹھپ تنقیدوں کی لاکھوں نیچے تخلیقی ادب، اس طرح بکھا
پڑا ہے کہ ادب کا نام آتے ہی آنکھوں کے سامنے اس استاد دہاکے چہرے گھوڑ جاتے
ہیں جن کی زیر نگینی درجن بھر طلباء تحقیق مقالے لکھتے ہیں۔ بڑا کتابیں پڑھاتے ہیں، کتابیں
ایڈٹ کرتے ہیں، نصابی کتابیں مرقوم کرتے ہیں، کتابوں پر کتابیں لکھتے ہیں اور اپنی
کتابوں پر اپنے ہی جیسے دوسرے اساتذہ سے تبصرے لکھواتے ہیں۔ اس کتاب کے لیے
انعام ادا کرنے کے لیے وظیفہ مقرر کرانے کے لیے ادب کی قومی کمیٹی کا ایک نیا چکر شروع
کرتے ہیں، کیونکہ حکومت اسی ادب کو سمجھتی ہے جو بینڈ باجی کی طرح بچتا ہے۔ ستم
تربیتی دیکھیے کہ ان اساتذہ کی پوری زندگی کتاب کے گرد و پیش، ادب کے محور پر گھومتی
ہے لیکن ایک چیز جو وہ نہیں پڑھ پاتے وہ کتاب اور ادب ہی ہے۔ اُن کی تنقیدوں
کے کبھی پتہ نہیں چلتا کہ انھوں نے زندہ ادب کے ساتھ زندہ رشتہ قائم کیا ہے۔
کتاب کو محض پڑھنے کی خاطر پڑھا ہے۔ ہر چیز سے تھک کر آتا کہ کسی فیض پارے
کی طرف اس طرح رجوع ہوئے ہیں گویا وہ تشنہ کام روح کا آخری لمبا و مادی ہے۔

سکنت صحرائیں جس کی پیاس ٹھنڈے پانی سے کبھی ہو، اس سے پوچھیے کہ پانی اس کے لیے کیا ہے۔ شاید وہ کچھ نہ بتا سکے۔ وہ بھلے کچھ نہ بتا سکے لیکن پانی کی تعریف میں کم از کم اس سے وہ زبان نہیں بولی جائے گی جو کٹورا بجاتا، بھشتی اور واٹر ورکس کا میکینک بولتا ہے۔ ہمارے اساتذہ شعروں کی تعریف بھی اس طرح کرتے ہیں جس طرح ماہی گیر مچھلیوں کی تعریف کرتا ہے۔ تعریف پوری کی ہوئے نہیں پانی کہ مچھلی ہاتھ سے پکھل جاتی ہے۔ جلوہ دہنی ہوئی۔ اہم چیز تعریفی کلمات ہیں ورنہ مچھلیاں تو سب ایک جیسی ہی ہوتی ہیں۔ یکتی تنقید کی سرور نیلی سل پر سینکڑوں اشعار مری ہوتی مچھلیوں کی طرح بساں دہارتے نظر آئیں گے۔ لوگ چاہتے ہیں میں کبھی اس مچھلی بازار میں ایک دکان کھول لوں مشغلہ کو پیشہ بناؤں اور پیشہ دروں کی زبان بولوں۔

لیکن ادب میرے لیے پیشہ نہیں، کام نہیں، کیریئر نہیں، محض ایک ذہنی مشغلہ اور شوقِ فضول ہے، اور اڈن نے بتایا ہے کہ وہ چند چیزیں جوہ کے لیے آدمی اپنی جان کی بازی تک لگا دیتا ہے اُن میں اس کا شوقِ فضول بھی شامل ہے۔ مقصد ریت اور افادیت ادب کے لیے ایک ایسا سایہ بوم ثابت ہوئی جس میں حقیقت نے اپنی حروضیت، تجربہ نے اپنی جستکی، درتخیل نے اپنی اڑان کھودی۔ فنکار کے پاس وہ نظر نہ رہی جو شوریدہ سر جہلتوں کے گہرے پانیوں میں جھانکتی تھی، روح کے کرب، جسم کی پکار، ابدیت کی تمنا، لامحدودیت کی ترط، جہان آرزو کی خسر سامانی اور آگ بگولا جذبات کی قیامت خیزیوں کو سمجھتی تھی، ہم نے پیغمبر کی جگہ ملائے مکتب، مجاہد کی جگہ اکھاڑے کا استاد، کلیم کی جگہ خطیب اور مسیحا کی جگہ عطا پیدا کیے۔ اسی تمام باتیں کہ شاعری بیل کا نالہ ہے اختیار ہے، موج دریا کی بے قراری ہے، ندی کا خرام ناز ہے، جنگل کی بانپ، صحرا کا سناٹا، جواں لہو کی چنگا ربوں کا سنگیت، بے بسی کے آنسو، گھائل روح کی رزقی چنچ اور دل کے تاریک شرکافوں سے پھوٹا ادا اس نغمہ ہے۔

رومانیوں کی لن ترانیاں قرار پائیں۔ یہ سب اس لیے ہوا کہ لکھ لوٹ کی جگہ اُن بساٹھیوں نے لے لی جن کے سر و کار تھے روزانہ گھر خرچ کا حساب رکھنا، بڑھتے بچوں کے کپڑے ڈھیلے سلوانا، جوتوں کے تلوؤں میں کیلیں ٹھکوانا، اور سبزی فروش سے مرچیں اور قصائی سے گردہ اینٹھنا۔ جہیز میں نکرط کی سات دکانوں کو لکھوانے

والے اُن جذبات کو سمجھ بھی کیسے سکتے ہیں جو بوسوں پر سلطنتوں کو تربیت کرتے ہیں۔
 میں تنقید ادب کو سب سے زیادہ غیر مفید اور بے فائدہ تنقید کو سب سے زیادہ
 ضرر رساں سمجھتا ہوں۔ تنقید میرے لیے میانیاں نہ لگھنے کا نہیں بلکہ گریبان چاک کرنے کا
 کام ہے۔ وہ ادب جو ضرب نہیں لگاتا، وہ تنقید جو وار نہیں کرتی اس نازک اندام
 نوڈے کی مانند ہے جس کے لڑکیاں سہیلیوں کا سا سلوک کرتی ہیں۔ میں ادب کا آبلہ
 ہوں۔ اور شعلہ کیف مسافر پر نکھتا ہوں، اور درسہ کی ٹھٹھری نمناک فضاؤں سے
 نکلی سرخسینگی گریب کے اس جوالا ٹکھی میں جھانکتا ہوں جہاں فنکار کا احساس پگھلے
 ہوئے لادے کی مانند ٹھوتا ہے۔ جب سورج سوانیزے پر ہوا، اور زمین آہن کی ٹھٹھی
 کی مانند شعلے اگلتی ہو اور عقائد کی دیواریں موم کی طرح پگھلتی ہوں، اس وقت اردو
 ادب میں پیرڈوی "اور اردو میں خطوط نگاری" اور میر انیس کا جذبات نگاری
 جیسے مضامین چھوٹے ہوئے بدن میں سر و پھریریاں آنے لگتی ہیں۔ میں ادب کو
 نواب کا دربار، اولیاء اللہ کا مزار، سماج سیکر کا آشرم اور کیشار کا دفتر نہیں
 سمجھتا۔ ادب میرے لیے وہ وادی خیال ہے جو سر پھروں، بد دماغوں، غم زدوں
 اور فکر فکاروں کی تہذیب و تمدن ہے جہاں خوبصورت اسفاٹھ کی تلاب پھدکتی
 ہیں، امتعاروں کی دھند رنگ بھرتی ہے اور علامات کے ستاروں کے کنول
 ٹوٹتے ہیں۔ ادب بانگی کی بانگ نہیں بلکہ شب زندہ دار کا نعرہ مستانہ اور آہ نیم شبی
 ہے۔ یہ غلطوہات کی بارہ درری میں مدرس کی چہل قدمی نہیں بنا، اس بگولہ صفت کی آوارہ
 نرانی ہے جو ہزار فریب شکنی کے باوجود جلتی رپ کی لہروں کو موج آب سمجھتا ہے اور
 تشکیک کے کانٹوں سے پاؤں کے پھلے پھوڑتا ہے۔ سمجھ ملا کے گنگھل عقائد پر
 میں اس درویش کی تشکیک کو ترجیح دیتا ہوں جو روح کی ان صیری راتوں کے
 ہوناک متواتر سے گزرتا ہے۔ میں اس فنکار کی جستجو کی ٹپ جانتا ہوں جو
 لاشعور کے گھنے جنگلوں میں اس علامت اور اسطور کا متلاشی ہے جو سب کے من کی
 مانند پرنورا اور پراسرار ہے اور جو تفسیر بنتا ہے اس تہذیبی اور تمدنی انتشار کی جس سے
 فنکار کا دور عبارت ہے۔ مجھے خوف آتا ہے ان فقیہوں سے جن کے تقشف کا یہ عالم
 ہے کہ اسکیم کو پانی سے دھو کر اتے ہیں اور چھوٹوں نے تنقید میں صحت مند ادب کے حمام

کھول رکھے ہیں۔ تاکہ مجذوب پاک صاف بنے، کلمہ کفر سے، حق از کرے اور عقائد صحیحہ پر عمل پیرا ہو۔ عرفان کو نشہ کش کا، اور ادب کو عقائد کا پابند بنا کر ہم نے کیا پایا؟

راست بازوں کا وہ پنہار کہ کثرت زدہ بھی عقائدِ راستہ کی آستیاں بوسی کرے خود کو گوہرِ ریزہ گوہرِ بیزہ گوہرِ بارِ سمجھنے لگے۔ میں ڈرتا ہوں ان مدرسوں سے جنہوں نے ادب کو بھونکنے کی بجائے بھگتنے، کارِ شہر میں کی بجائے کارِ خیر و روح کی پرواز کی بجائے ذہن کی ورزش بنا کر رکھ دیا جو چاکرِ ببار اور چاکرِ داماں تھا، رسوا سر بازار اور بے تنگ وزام تھا، واضح سے گریزان اور محتسب سے پریشاں تھا، وہ جسے ایک بے نام خلش، ایک بے چین تجسس، ایک مسلسل اضطراب گلی گلی غبارِ ناتواں کی صورت لیے پھرتا تھا، ریاست اور مہار کا صیدِ بول، بزرگوں کی خوشنودی کا تمنا، اور قبولیتِ عامہ کا طلبِ گار بنا، اپنی ذات، اپنے فن اور اپنے زمانہ سے سچائی سے پیش آنے کی بجائے سابرین اور فیشن پرستی کو راہ دی، اور عقائد کو سرمایہ افتخار اور منہ دہاؤ سمجھا۔ سپہ کی حیرانی، درویش کی سادگی، جادوگر کی طلسم آفرینی، پیگن کی زکینہ، پیغمبر کا تھا، تنہیل کی نزاکت اور فکر کی صلابت، درجہ بر کی جھنجکی کی قیمت پر اس نے معلمِ اخلاق کی خشک بیانی، یہ ہر قوم کی اشتعال انگیزی اور سوئیل انجینئر کی منصوبہ بندی کو اپنایا۔ ملک و قوم و ملت کی باتیں تو چوراہے کا ہر آدمی کرتا ہے۔ کہاں ہے وہ فنکار جس کی گرائی اندیشہ سے صحرا جلتے ہیں اور گنج خزانہ خیال محفلیں برہم کرتا ہے۔ منبر کی سیڑھیاں تو ہر خطیب چڑھ سکتا ہے لیکن وجود کے پہاڑ کی آخری چٹان پر پہنچنا اس طرف زندگی کے المیہ طرہیہ کی دھوپ چھاؤں اور اس طرف عدم کے بے کراں خلاؤں کی ہیبت کا نظارہ کرنا، اور گہرائے اور چکرائے بغیر اپنا توازن قائم رکھتے ہوئے، اس تجربہ کو سرمدی نعموں میں بدل دینا بڑے صاحب بصیرت لوگوں کا کام ہے۔

میں جانتا ہوں کہ بجلی اور جوہری توانائی کی طاقت انسان کو کائناتِ عظمیٰ کا سیاح بنا سکتی ہے لیکن میں یہ بھی جانتا ہوں کہ تخلیقی تنہیل کی طاقت نے جس طرح آدمی کے اندرون کو منور کیا ہے اور باطنی زندگی کی عجیب و غریب دنیاؤں کی سیر کرائی ہے، وہ نہ بجلی کی طاقت سے ممکن ہے نہ جوہری توانائی سے میں سائنس دان اور سوئیل انجینئر کے کام کی قدر کرتا ہوں اور چاہتا ہوں کہ وہ اپنے

کامیاب نہ ہو سکتا اور کامیاب ہوں اور سب کی مسرت اور شادی میں شامل ہوں
 لیکن میں چاہتا ہوں کہ وہ اپنے کام کرے دیکھو وہ بن کر رہتا ہے اور وہ
 آغوش سے بن کر رہتا ہے اس کے جیسے کا بھر پور پاس ہے۔ مجھے یہاں سے ہندو
 نہیں میں چاہتا ہوں کہ مسرت سے مٹا دوں کہ نہیں۔ میں اسے یہاں بہترین سے بہتر
 سمجھتا ہوں کہ وہ دیکھتا ہے کہ اس کی افراط سے نہ کمتر بہتر حد تک کی
 ہے۔ لیکن یہ سب سب سے زیادہ بہتر ہے۔ وہ یہاں کیوں کر جاتا ہوا کہ وہ
 اپنی فطرت ہی نہیں بہترین کی شے نہیں لکھتی۔ سیاست میں میں نے وہ کیوں کر
 جیسے پر بھروسہ ہوں جو سہاگن روح اور غلبہ جہاں ہیں۔ لیکن ادب میں میرا ان لوگوں کے
 ساتھ جیتا ہوں اور اسے بہتر اور بڑا لگتا ہے کہ وہ دور ہے۔ یہاں اپنے دوست
 کو قہقہے سمجھتا ہوں اور انہیں اپنے ساتھ سے وقف ہوں یہاں سے یہاں سے
 بہت اہم ہے جسے ہر دور کو درجہ شمس و خورشید کی تہہ در تہہ سے پہچاننا ہو۔
 اور اسے میں وقف کرتا ہوں اور اسے حیرت کی حالت میں جو دیکھتا ہے۔ یہاں سے وہ قریب
 پرستی کرتا ہے۔ یہاں سے وہ بہتر ہے۔ یہاں سے وہ بہتر ہے۔ یہاں سے وہ بہتر ہے۔
 اور وہ شمس و خورشید سے بہتر ہے۔ یہاں سے وہ بہتر ہے۔ یہاں سے وہ بہتر ہے۔
 اور میں جانتا ہوں کہ میں ان خوش نصیبوں میں سے نہیں ہوں۔ میں ان خوش نصیبوں
 کی ہندلی فضا میں پہنچتا ہوں۔ دیکھنا پسند کرتا ہوں اور نہیں چاہتا کہ
 سیاسی منطق کی چھٹی دھوپ میں نہ کارے خیاں لایہ کی کھان کے چھلنے کا تاثر
 دیکھوں۔ مجھے اس منظر پر ہنسنا نہیں آتا۔ ہر شے میں اس کی حیرت میں منہ چھپاتا
 ہے کیونکہ یہاں وہ کہہ رہا ہے کہ انہوں نے آنکھیں کھلی رکھی ہیں انہوں نے سوائے
 ریت کی آندھروں کے کچھ نہیں دیکھا۔ وہ جو سیاست کا فریب خوردہ ہے اس کے
 چہرے پر اس کا لک اس نے نہیں ملتا کہ خود میرے ہاتھ شیشہ فریب کی ٹوٹی کرچوں
 سے ہولناک ہیں۔ ادب کا زندگی سے وہ تعلق نہیں جو سیاست کا ہے۔ خراب نظم
 زیادہ سے زیادہ دھنک اور دھنک پیدا کرتی ہے لیکن خراب سیاست تو گیس چیمبر کے
 دھوپ سے، ریت کے انسانییت کو سیاہ بنا رہی ہے۔ اس لیے میں سیاسی ہیمنوں
 سے ادب کو پرکھنے کی بدعت کو اپنے وقت کی سب سے بڑی لعنت سمجھتا ہوں۔

بجے یہ بات پذیر نہیں کر شاعر اور فنکار کو عوام کی عداوت میں کھڑا کر کے عقل و منطق کی تیز روشنی میں اسے اپنے سیاسی موقف کی وضاحت پر مجبور کیا جاسکتا ہے۔ میں فنکار کے غلط سلیقہ و رویوں پر کبیدہ خاطر ہوتا ہوں لیکن کف دروہاں نہیں ہوتا کیونکہ مجھے اپنے رویوں کے درست ہونے کا یقین نہیں۔ میں جانتا ہوں کہ وقت کی جھوٹی میاں، ایسے پنھروں کی کمی نہیں جو جامِ یقین کو پاش پاش کرتے ہیں اور اچھے اچھوں کا بکھرم توڑ دیتے ہیں۔ فاشنزم کے جہنم زار سے گزرنے کے بعد نورانی انعام یافتہ طالبوی شاعر مونٹالے نے اپنے ایک شعر میں کہا تھا:

”آج کل ہم تمہیں صرف یہ بتا سکتے ہیں کہ ہم کیا نہیں ہیں اور کیا نہیں چاہتے“
 ہم چاہے مستقبل کے رنگین خواب نہ بن سکیں لیکن اتنا تو کہہ سکتے ہیں کہ ہمیں دوبارہ اس کا بوسے سے گزرتا قبول نہیں جس سے ہمارا ماضی عبارت ہے۔

اے پیالے لوگو، تم دور کیوں ہو

آج کا فنکار سماج کے کیوں کٹا ہوا ہے اس کا جواب آسان نہیں فنکار کی سماجی زندگی کا عمل ایک طرف نہیں دو طرفہ ہے۔ فنکار کی وہ درجہ بنی جو وہ نیت پسندوں سے شروع ہوتی بار آخر اس سماجی عمل پر ختم ہوتی جس کا کار آج کا فنکار رہے۔ دوسری طرف انسانی سماج ایسی بندھیوں سے گزرتا رہا کہ فنکار کے لیے یہ ممکن نہیں رہا کہ وہ سماجی Concern کو اپنے Concern بناتا۔ اول تو یہ کہ صنعتی انقلاب کے ساتھ سماج زیادہ زیادہ پرست ہے زیادہ آسائش طلب اور زیادہ میکانیکی اور مصنوعی بن گیا۔ انسان کی حسی، جذباتی اور روحانی زندگی سکڑ گئی اور سمٹی گئی، اور زندگی کے یہی وہ پہلو ہیں جن میں فنکار کو دلچسپی ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ زرعی نظام میں سماج چھوٹی چھوٹی تہذیبی اکائیوں میں بٹا ہوا تھا۔ صنعتی انقلاب نے ان اکائیوں کو بے شمار دن کی انسانی بھیڑ پر مشتمل ایک دیوہیکل مشینری کا روپ دے دیا۔ اس بھیڑ میں تم جو لوگ اپنی تہذیبی آئینہ ٹی ٹی کھو بیٹھے۔ کسب معاش کے علاوہ ان کے آپس میں کوئی سماجی اور تہذیبی بندھن نہ رہے۔ فنکار اس جم غفیر میں خود کو اکیلا اور تنہا محسوس کرنے لگا۔ ایک طرف تو اس بھیڑ کی قدریں فنکار کو قبول نہیں تھیں، کیونکہ یہ قدریں حد درجہ مادی، معمولی اور اسفل تھیں۔ زراعت و زری، سماجی اقتدار نمود و نمائش، مسرت طلبی اور جبر و استحصا کی قدروں پر قائم سماج کی دلچسپیوں کو فنکار اپنے فن کا موضوع کیسے بناتا۔ چنانچہ اس نے اس پر رے نظام زر کے خلاف بناوت کردی لیکن اس کی بغاوت اثر انگیز ثابت نہ ہوئی۔ سماج اپنی قدروں پر نظر ثانی

کرنے کے لیے رضا مندی یا بخود شاعر ایک لامرزا اور عجیب اخلاقت آدمی کے طور پر سماج میں جینے لگا۔ *Utilitarian* سماج کو شاعری میں کوئی چیز ایسی نظر نہ آئی جو اس کے فائدے کی ہو۔ فنکار ایسے سماج کے ساتھ سماج کی شرائط پر مفاہمت کرنے کو رضا مند نہیں ہوا۔ لہذا فن سماجی معاملات سے آہستہ آہستہ گٹا گیا۔ اصل فنکار کے لیے سماج کے کوئی بھی معاملات ایسے معاملات رہے ہی نہ تھے جنہیں اپنا کردہ اپنے فن کو سماج کے لیے کارآمد اور قابل قبول بنا سکتا۔ لیکن فن کا مقصود تو انسان، سماج و دنیا پر فطرت ہی رہے ہیں۔ لیکن فنکار کو اب جو انسانی سماج ملا تھا وہ حسن کاری، اس لیے بھی مناسب نہیں تھا۔ یعنی اس مادہ پرستی میں فن کا سنا کہ جس نے اپنی زندگی اور ہوس خوری کے لیے فطرت کے حسن کو بھی غایت اور گندہ کر دیا تھا وہ اپنے فن کا موضوع بنانے کے لیے رضا مند نہیں تھا۔ چنانچہ فن کی ر خود اپنی ذات کو دنیا پر کسی سے بڑھ کر نہ لگا۔ چینی کا کچھ سامان سے مل سکتا ہے وہ اسے اپنی ذات میں لے سکتا ہے۔ اگر فنکار کو دنیا تنہی بد صورت ہے تو بہتر ہے کہ اپنی داخلی دنیا کی چیزائیں اپنی جائزہ لیکن حیاتیاتی سطح پر بھی عام انسانوں کے گٹ کر اپنی ذات کے حصاروں میں جیسا فنکار کے لیے کوئی بہت خوشگوار تجربہ نہیں تھا۔ خود کو بھرے سماج سے منسلک کرنے اور عام انسانی معاملات کو اپنے معاملات بنانے کی ترغیب فنکار کو بے چین رکھنے لگی۔ وہ کہہ تو گوں سے کہنا چاہتا تھا کہ ”اے پیارے لوگو، تم در کیوں ہو؟ یہ پاس آؤ۔“ لیکن کہہ نہیں سکتا تھا، کیونکہ لوگ اب اجنبی انجان چہروں میں بدل گئے تھے، اور ان کے ساتھ اس کا حیاتیاتی، سماجی اور تہذیبی رشتہ منقطع ہو چکا تھا۔ فنکار اور لوگوں کے درمیان کوئی چیز مشترک نہیں تھی لوگوں کا اتنا بڑا سماج اب کسی ایک تہذیبی عمل کے سہارے مربوط قائم نہیں تھا۔ جو کچھ ارتباط تھا وہ اب محض سیاسی سطح پر تھا۔ یعنی عظیم سیاسی آدرش ہی لوگوں کو ایک ہونے اور اکائی کا احساس دے سکتے تھے۔ چنانچہ جب بھی پورا معاشرہ کسی ایک سیاسی آدرش کے تحت کسی مشترک عمل کے لیے بیدار ہوا تو فنکار بھی اس کے آدرش کو اپنا کر لوگوں سے اپنا رشتہ اسنو آگرنے میں کامیاب ہوا۔ آپ دیکھیں گے کہ بیسویں صدی کے ادب میں بڑے سماجی معاملات کی نوعیت عموماً سیاسی ہی رہی ہے خصوصاً روس میں

رشتہ کی انقدرب کی کامیابی کے بعد رشتہ انکی سہج کے آدرش نے رہنمائی کے لئے فنکاروں کو
 جوگہ دیا ہے لیکن سیاسی آدرش پر مبنی فنکار کے آزاد معاشرہ کے ساتھ رشتہ ایک
 ناواں اور تخلیقی طور پر ایک کمزور رشتہ بنتا ہے۔ یہ ایک بنیادی (Fundamental)
 انسانی رشتہ نہیں ہوتا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ سیاسی دنیا کے ختم ہونے پر سیاسی
 مقصد برآگنے کے بعد یہ رشتہ پھوٹ جاتا ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ یہ رشتہ ایک
 خاص قسم کا اجتماعی اور سیاسی رشتہ ہے۔ یہ اندیشہ اس بارے میں ہے کہ
 اسے ملتا جوتہ انسان کے بنیادی خدائی اور روحانی ورثہ کی صورت میں ہر دور کا
 ہوتا ہے لیکن یہ دوسرے قسم کا ادب اس وقت تک ممکن بھی نہیں جب تک فنکار
 اپنے معاشرے سے اخلاقی، جذباتی اور روحانی طور پر وابستہ نہ ہو۔ ہر حال اشتراکی
 تصور کے زیر اثر ترقی پسند تحریک نے اس میں کوئی اضافہ نہیں کیا جو سماج اور فنکار
 کے بیچ عائد ہوگئی تھی۔ یہ کوششیں مستحسن تھیں لیکن اس کی اپنی محدودیتیں تھیں۔ رشتہ ان
 فلسفہ کی بنیاد پر طبعی شکل میں رہی۔ ادبی حوام کو ایک غلط فہمی کے طور پر قبول کیا۔
 ادب کے مورچے ظاہر کے خدائے عوام کی بنیاد پر لگے۔ اس کی حیثیت عوام کے
 ایک بنیادی رشتہ کی تھی۔ اس کو بنیادی رشتہ بہت پسند آیا اور اس نے اپنے ہر
 دور کو نہایت غلط فہمی سے ادا بھی کیا۔ نیکو چہرہ فنکار کا انسانی سماج کے ساتھ
 یہ رشتہ سیاسی نوعیت کا حامل تھا اور اس رشتہ پر ایک مخصوص آدرش کی گرفت ضرورت
 سے زیادہ مضبوط تھی اس لیے یہ رشتہ بھی بڑی حد تک دانشورانہ رہا اور حیاتیاتی
 بن سکا۔ اس رشتہ پر مبنی جو ادب تخلیق ہوا وہ بڑی حد تک خود آگاہ (Self-aware)
 (Conscious) ادب تھا۔ اور اس میں وہ رنگ و روپ نہیں تھی جو خود روکھوں میں
 ہوتی ہے۔ منصوبہ بندی اس ادب کی سب سے بڑی کمزوری تھی جس کی وجہ سے فنکار
 کا تخلیقی تخیل حقیقت کا آزادانہ انکشاف کرنے سے قاصر رہا۔ اس کے علاوہ دوسری
 بھی بہت سی کمزوریاں تھیں۔ ایک ذرا سی سیاسی گڑبڑ اور افزائش کے ساتھ ہی
 فنکار کا عوام کے ساتھ رشتہ ٹوٹ گیا اور فنکار بھراپنی تنہائی اور ٹوٹے ہوئے خوابوں
 کا نوہ سنچ بن کر رہ گیا۔ اگر عوام اور انسانی سماج کے ساتھ یہ رشتہ جا بجا ہوتا تو محض سیاسی
 تبدیلیاں اس رشتہ کو اس بڑی طرح گزند نہ پہنچاتیں۔ ترقی پسند تحریک کے ٹوٹنے کے ساتھ

ادب میں جمود کے چرچے بذات خود اس بات کی دلیل ہیں کہ سیاسی زیر بھیر کے ساتھ ہی فن کے پاس کوئی ایسے سماجی اور انسانی مسائل نہیں رہے جن میں وہ پورے سماج کی دلچسپی پیدا کر سکتا۔ ترقی پسند تحریک کے شباب کے زمانہ میں ترقی پسند شاعروں کی کوششیں یہ ہوتی تھیں کہ وہ عوام کے سامنے کامگار میدانوں اور دردوروں کی چالوں میں اپنے گیت پیش کریں۔ تحریک کے خاتمہ کے ساتھ ہی یہ سلسلہ ابھی ختم ہو گیا اور انہوں نے باقی زندگی ترقی پسند شاعرانہ کے، روٹری سیٹھوں کو اپنی شاعری سناتے لئے، اور پچھلے دس پندرہ سال کے یورپ، اور ان کے نزدیک کے نوجوان شاعروں کی یہ کوششیں بھی دیکھنے کے قابل ہے کہ وہ باغوں، شراب خانوں، چوراہوں اور محلوں میں جا جا کر اپنی نظموں سناتے ہیں اور شاعری کو پھر سے عام آدمی تک پہنچانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس کا اثر شاعری پر بھی پڑا ہے اور شاعری ایک بار پھر عام آدمی کے جذباتی، روحانی و سماجی مسائل سے سروکار رکھنے لگی ہے۔ غرض یہ کہ حالات نامانگار ہونے کے باوجود اگر فنکار کو محسوس ہو کہ شاعری کو اپنی تنگ اور محدود دنیاؤں سے باہر نکال کر وسیع انسانی دلچسپیوں کو اپنانا چاہیے اور زیادہ سے زیادہ لوگوں سے خطاب کرنا چاہیے تو اس کی راہ میں کوئی چیز حائل نہیں۔ وہ یہ کوشش کر سکتا ہے۔ اس کی کامیابی اور ناکامیابی کا دار و مدار اس بات پر رہے گا کہ عوام کے ساتھ، انسانی سماج کے ساتھ اس کا رشتہ کس قسم کا ہے۔ اگر یہ تعلق زبردستی کا ہے اور انسان دوستی کے میٹھے میٹھے آدرشوں کے پوز کا نتیجہ ہے تو اس پوز سے جاندار ادب کی تخلیق ممکن نہیں۔ خود کو انسان دوست اور سماج کا بھی خواہ ثابت کر کے فنکار فائدہ اپنی ذات ہی کو پہنچاتا ہے سماج کو نہیں۔ اگر فنکار کو واقعی انسانوں میں اور انسانی سماج میں دلچسپی ہے تو وہ انسان دوستی کے دعوؤں کے بغیر بھی سماجی طور پر جاندار ادب پیدا کرے گا جیسا کہ منٹو اور بیدی نے کیا۔ انسان دوستی اور سماجی بہبودی کے دعوے کرنے کی ضرورت اس آدمی کو پڑتی ہے جس کا انسان اور سماج کے ساتھ رشتہ جاندار نہیں ہوتا۔ میں کہہ چکا ہوں کہ آج کا فنکار سماج سے

۱۔ باقر ہمدانی کی نظر ”چو پائی کی ایک رات“ کا منظر۔ ج ”بوڑھے ترقی پسند شاعر اپنی نظموں کو رات کو سننا کر خوش ہوا“

کہہ ہوا فنکار ہے۔ یا تو فنکار اپنے اس مقدر کو قبول کرتا ہے یا نہیں کرتا۔ نہ کرنے کی صورت
 میں وہ پھر سے اپنے فن کا سماج کے ساتھ رشتہ قائم کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ کہیں یہ
 کوشش سیدھی سادی ہوتی ہے جیسی کہ ترقی پسندوں میں ہوتی، یعنی سیاسی آئینڈر لوجی کو
 اپنا کر وہ سماج اور عوام سے رشتہ پیدا کر لیتے ہیں، اور کہیں یہ کوشش نہایت ہی پیچیدہ
 اور رد قبول کے بے شمار ابھاروں کی حامل ہوتی ہے۔ میراجی سے لے کر تمام جدید شاعروں
 کی کوشش کچھ اسی قسم کی ہے۔ یعنی شاعر اور سماج کے بیچ ایک عجیب قسم کا کھینچاؤ پیدا
 ہو گیا ہے۔ شاعر سماج کو اس کی شرائط (Requirements) پر قبول نہیں کرتا اس لیے سماج کی
 تمام مادہ پرست اور فزیت پسند قندروں کے خلاف بغاوت کرتا ہے اور زندگی کے
 معنی سماج میں نہیں بلکہ اپنی ذات میں تلاش کرتا ہے، یعنی جن قندروں پر وہ ہمیشہ چلتا ہے
 ان کی سختی سے وہ آپ کر رہا ہے۔ سماج کو شاعر کی یہ قدریں قبول نہیں ہوتیں کیونکہ یہ قدریں
 (میں نے انہیں نام لیا) کی قدریں نہیں ہوتیں۔ اُدھر اس طرف شاعر اس سماج کو اپنی شاعری کا
 موضوع بنانے لگتا ہے، نگاہ کر دیتا ہے جو اپنے اندر حسن، خیر اور انسانیت کا کوئی عنصر
 نہیں رکھتا۔ اس کے نزدیک، ایسے سماج کے ساتھ اس قابا نہیں ہوتے کہ ادب اور
 آرٹ کا موضوع بنیں، لہذا رجب خاں نے ادب ورنی لکھ کر شاعر کی بات کرنا ہے تو
 دراصل یہ رد عمل ہوتا ہے اس سماج کا جو اپنے حق پر وہ کاروں کا عکاس ادب بن دیکھتا
 چاہتا ہے، اُمیسویا اور خصوصاً بیسویں صدی کے ادب کا سطرانہ آپ کو یاد ہے کہ
 کہ فنکار پورے اثر و اثری سماج، صنعتی تمدن اور مادہ پرست، مہذبیت سے اس قدر برتر
 خاں رہا ہے، اس نے دکھانے دیے، میو پارک اور رانڈروں کے آؤشوں کو اپنے
 آؤش بنانے سے صریحاً انکار کیا۔ وہ انسانی زندگی کی روحانی اور اخلاقی تہوں
 پر زور دیتا رہا، فطرت اور انسان کے رشتہ کی بات کرتا رہا۔ اس کی جذباتی زندگی کی
 آئینہ داری کرتا رہا۔ اسے وہ تمدن قبول نہیں تھا جس میں انسانی رشتوں کی نوعیت نقص
 اقتصادی رہ جائے، جس میں انسانی زندگی کا مقصد اور منہ محض زراعت و زرعی ہو، اور
 آدمی دو روٹیاں کمانے کے اسفل مقصد کے تحت پوری زندگی منہمک ہو کر حرکت
 کرتا رہے۔ زرعی تمدن کی تہذیبی شاعری، شرافت پر مشتمل تھا اور صنعتی تمدن کی شاعری
 پورے طبقہ پر مشتمل ہے۔ پوری دنیا کے ادب کی تاریخ آپ کو بتا دے گی کہ اشرافیہ طبقہ

کی حرف فنکار کا رویہ کیا رہا ہے اور اگر آپ یہ دیکھنا چاہیں کہ بورژوا طبقہ کی طرف
 کیا سہا ہے تو بالزک، بادلیز اور فلا بیر سے لے کر، لارنس، ایلٹ اور تمام جدید ادب کو
 دیکھ جائیے۔ جتنی نگاہوں، مال التجار اور نو دولتوں کے خلاف فنکار بے پناہ حقارت
 کے علاوہ اور کوئی جذبہ محسوس نہیں کر سکا۔ فنکار کے لیے بورژوا اثری ہمیشہ کڑی گولی رہا
 ہے اور وہ اسے کبھی نگل نہیں سکا۔ پتہ نہیں ترقی پسند لوگ کون سے فنکاروں کو بورژوا اثری
 کے نمائندے سمجھتے رہے ہیں۔ بورژوا اثری ذہنی طور پر پست اور جذباتی طور پر چھبلا
 آدمی رہا ہے۔ دن رات پیسہ کمانے اور پیسے سے حاصل شدہ سماجی اقتدار اور منزلت
 پر ترانے کے سوا اس کا کوئی مشغلہ نہیں۔ اس کی زندگی کی قدریں سود مندی کی قدریں ہیں۔
 اس کی زندگی میں روحانیت کا ایسا فتور ہے کہ وہ سمجھ نہیں سکتا۔ ہر قسم کی اعلیٰ ذہنی سرگرمی
 کی طرف اس کا رویہ بے نیازی و رنج پر دانی کا ہوتا ہے اور اس کی پوری جدوجہد
 آسائشوں کو فراہم کرنے کی بے رنگ اور اعلیٰ پشیمانی و شک و شبہ کا حصہ بنتی ہے۔
 اس کی تاجرانہ ذہنیت ہر قدر کوتاہ جہان پر بنادیتی ہے اور اس طرت انسان کی تمام
 ذہنی، روحانی اور تہذیبی سرگرمیاں بورژوازیوں کے ہاتھوں، عامیانہ، بازاری اور
 تجارتی بن جاتی ہیں۔ بیسویں صدی کے تمام مذہبی اداروں پر نظر کیجئے۔ تمام کے تمام تجارتی
 اکھاڑے بنے ہوئے ہیں۔ ان مندروں کا فن تعمیر دیکھیں جو سرمایہ داروں کے ہاتھوں بنائے گئے ہیں
 ان میں نہ کوئی فنکارانہ حسن ہے نہ روحانی جلال۔ ہر در دیوار سے دولت کی سستی ناکش
 کا جذبہ بد صورت نگوں کی صورت میں چھتا رہتا ہے۔ مذہبی اداروں اور مذہبی رہنماؤں
 کی شان و شوکت، زراعتوری، جاہ طلبی اور سماجی اقتدار ان تمام مذہبی اور روحانی
 قدروں کو ایک مذاق بنادیتے ہیں جن کے ٹھیکیدار ہونے کا وہ دعویٰ کرتے ہیں۔ مذہبی
 رہنماؤں کے سیاسی جوڑ توڑ اور سیاسی چال بازیوں پر نظر کیجئے۔ فاشی سے فاشی
 سیاسی جماعتوں کا بغل بچہ بنتے انھیں شرم نہیں آتی۔ ہمارے تمام مذہبی ادارے نیم
 عسکری نازی جماعتوں کے خفیہ قلعے ہیں۔ ہم سب ان کی انسان دشمن کارستانیوں کا
 بھوگ بن چکے ہیں اور ان اداروں اور رہنماؤں کی سرپرستی کرنے والا بھی بورژوا اثری
 ہے۔ یہ اسی کا پیسہ ہے جو ان کے دست و بازو کو قوت عطا کرتا ہے۔ مذہب اس کے
 لیے محض ظاہری رسوم کی پابندی ہے اور چونکہ وہ اندر سے کھوکھلا ہوتا ہے اس لیے

ہر کھوٹے آدمی کی طرح جب مذہب ایک روحانی نظام کی بجائے ایک سماجی اور سیاسی آئیڈیولوجی کی شکل میں اس کے سامنے پیش کیا جاتا ہے، تو اسے ایک بڑا جذباتی سہارا ملتا ہے۔ اسی آئیڈیولوجی کو برقرار رکھنے اور پھیلانے کے لیے وہ دونوں ہاتھوں سے پیسہ لٹاتا ہے اور بورژوازی کی جذباتی تسکین کا ایک ہی ذریعہ ہے، پیسہ خرچ کرنا اور جب یہ پیسہ مذہب کے نام پر خرچ کیا جاتا ہے تو اس سے روحانی تسکین بھی ملتی ہے۔ آپ کسی بھی بڑے شہر میں جا کر دیکھیے۔ زیادہ تر مسجدیں، مندر، مدرسے، پاسٹ شالائیں، انہی لوگوں کی قائم کی ہوئی ہیں جنہوں نے اسمگلنگ، کالا بازاری اور ہر قسم کی بے ایمانی سے دولت کمائی ہے۔ رینڈاری اور دنیا داری کو روانگہ انگ خانوں میں بانٹ دینا اور پھر دونوں سے فائدہ اٹھانے کا اگر کوئی ان لوگوں سے سیکھے آپ ہی ذرا اس بات پر غور کیجئے کہ رومی اور حافظ، کبیر اور میرا کا جس نے ورثہ پایا ہے، وہ منکار ان لوگوں سے بھلا کون سی سطح پر بات کر سکتا ہے۔ ان بورژوازیوں کے گھروں میں جا کر دیکھیے۔ انسان کے پورے ادبی اور تہذیبی ورثہ کا ان کے گھروں میں نام و نشان ہی نہیں ہوتا۔ سماجی حقیقت کا ایک دھڑبھڑکا ہوا موضوع تو یہ ہے کہ ہمارے مذہبی دارالعلوموں میں جا کر یہ دیکھا جائے کہ وہاں کے کتب خانوں میں ہماری زبان کے ادب کی نمائندگی کتنی ہوتی ہے۔ ایسے دارالعلوموں سے سوائے کھٹ ملاؤں کے لشکر کے آپ قوم کو دوسری کون سی چیز بھینٹ دے سکتے ہیں۔

مذہب ہی کی طرح بورژوازی سماج نے ہر تہذیبی سرگرمی کو بازاری اور کامیاب بنا دیا۔ ادب اس کے لیے ایک سنجیدہ ذہنی مشغلہ نہیں ہے بلکہ ایک سستی تفریح ہے، تفریحی ناول، تفریحی ڈرامے، تفریحی رسالے اور ڈائجسٹ یہ وہ سنی اور ادبی سرنامہ تھا جس پر نیم تعلیم یافتہ، غیر مذہب بورژوازی سماج پلٹتا رہا۔ دولت اور فرصت نے زندگی کی بے مینی اور بوریٹ کو پیدا کیا، اور بوریٹ سے اکتایا ہوا بورژوازی ہر قسم کے ذہنی اشتعال، تفریح اور لطف اندوزی کے پیچھے دیوانہ وار بھاگنے لگا۔ اس کے پاس نہ اتنا وقت تھا نہ اتنی فرصت کہ کسی بھی قسم کی سنجیدہ دانشورانہ سرگرمی یا تہذیبی مشغلے کو اپناتا۔ اسے تو کم سے کم وقت میں زیادہ سے زیادہ ہیجان چاہیے تھا، چنانچہ مقبول عام ادب، تفریحی ادب، ہیجان خیز ادب اور *Popularized* کا

دور دورہ ہوا۔ پڑھنے والوں کا نہیں بلکہ *Canadumero* کا سماج پیدا ہوا۔ اس سماج کی مانگ کو پورا کرنے کے لیے ایسے اداروں نے جنم لیا جو لاکھوں کی تعداد میں ایسی کتابیں چھاپنے لگے جنہیں لوگ چاہا کرتے تھے۔ اسے اور بڑے سرمایہ داروں کو کتابیں وہ پڑھتے تھے ان کے "ام" تک موسم گرما میں انہیں یاد نہیں رہتے تھے۔ لکھنے والے لاکھوں کمانے لگے، اور ان کی شہرت غلام کیوں سے مٹنے لگی۔ ادب اور آرٹ میں لوگوں کی دلچسپی ویسے بھی کم ہو گئی تھی۔ تب و بیا شہر بھی اس کی کتابوں کو ہاتھ لگانے سے بچھکتے تھے۔ اس کے قارئین کا دائرہ محدود رہا، اور اس کی آمدنی کا ذریعہ بالکل مسدود ہو گیا۔ فنکار دور رہے پراگیا یا تو لوگوں کی مانگ پوری کرے یا ادب کے تقاضوں کا خیال رکھے پہلی صورت میں وہ ادیب رہتا ہی نہیں، دوسری صورت میں وہ ادیب رہتا ہے لیکن بہت ہی دھمی۔ اس نے دوسری صورت ہی پسند کی۔ کیوں؟ اسے سمجھنے کے لیے مجھے اپنا کوک شاستر بگھارنے دیجئے۔

فنکار کے لیے تخلیقی سرگرمی بھی ایک جلی قوت ہی کا حکم رکھتی ہے۔ ہر وہ چیز جو فنکار کو اس کی تخلیقی سرگرمی سے باز رکھتی ہے اسے ایک آدمی کے طور پر ختم کر دیتی ہے جب وہ اپنی بات اپنے اسلوب میں نہیں کہہ سکتا تو پھر وہ اتنا بھی آدمی نہیں رہتا جتنے وہ لوگ رہتے ہیں جنہیں اپنی صلاحیتوں کے مطابق اپنا کام کرنے کے مواقع حاصل ہیں اور اس طرح انہیں وہ اطمینان بھی حاصل ہے جو آدمی کو اپنا کام پورا کرنے سے ملتا ہے۔ وہ فنکار جو اپنی بات نہیں کہہ سکتا ایک غیر مطمئن روح کی مانند بے قرار رہتا ہے چاہے پھر اس کا جسم ہر قسم کی آسائشوں اور نعمتوں سے سیراب کیوں نہ ہو۔ مہنگی کا مطلب ہے جنسی جذبہ کا غیر جنسی مقاصد کے لیے استعمال۔ وہ آدمی جو عورت کا جسم دیکھ کر نہیں بلکہ دھن دیکھ کر اس سے شادی کرتا ہے وہ آسائش میں تو رہتا ہے لیکن اس کی روح غیر مطمئن اور بے قرار رہتی ہے۔ ہر آدمی کی طرح فنکار کو بھی فیصلہ کرنا ہی پڑتا ہے کہ وہ اپنی تخلیقی قوت کا استعمال کیسے کرے گا۔ ہر فیصلے کی طرح اس فیصلے کا بھی مطلب ہوتا ہے کہ ایک چیز کی پسند کی خاطر سے بہت سی چیزوں کو ترک کرنا ہے۔ لوگوں کے مذاق کو بنانے اور ان پر اثر انداز ہونے کا کام آج فنکار کے ہاتھ سے نکل کر ان بڑے شاعری اداروں کے ہاتھوں میں چلا گیا ہے جو پیپر بیک کتابیں، رسالے

اور اخبار منع کرتے ہیں۔ ماس میڈیا کے تمام ذرائع یا تو کمزور ہیں۔ روں کے ہاتھ میں ہیں یا ریاست کے پاس اس سے پیشتر کہ فنکار انہیں استعمال کرتا انہوں نے فنکار کو اپنے مقاصد کے لیے استعمال کرنا شروع کر دیا۔ کسی زمانہ میں یہ اُمید بندھی تھی کہ جدید اشت غناؤں کی ترویج کے ساتھ ساتھ فنکار اپنے قارئین سے براہ راست رشتہ قائم کر سکے گا اور قارئین کی سرپرستی اسے اقتصادی طور پر وہ خود مختاری اور آزادی بخشنے کے وہ دوسری ضروریات کے سامنے سپر انداز ہوئے بغیر، یا اقتصادی بکھڑوں کا شکار ہوئے بغیر بہت تخیل کا کام جاری رکھ سکے گا۔ بد قسمتی سے حالات نے ایسا پلٹ کھایا کہ یہ اُمید بھی پوری نہ ہو سکی۔ فنکار جو ادب تخلیق کرتا ہے اس میں لوگوں کو دلچسپی نہیں۔ فنکار کا حلقہ قارئین محدود دے محدود تر ہوتا گیا اور لوگوں کی مانگ پوری کرنے کے لیے لکھنے والوں کا ایک ایسا قافزار پیدا ہو گیا جنہیں ادب اور آرٹ سے سرے سے کوئی سروکار رہی نہیں تھا۔ ہم نے ابھی س بات پر غور کرنے کی کوشش نہیں کہ ریڈیو، فلم اور اخبارات سے منسلک ہونے کے بعد فنکار کے فن پر ان اداروں کا کیا اثر پڑتا ہے۔ اگر کوشش کرتے تو ہمیں معلوم ہوتا کہ ایک خاص سطح کو پہنچنے کے بعد فنکار اس سے باز نہیں ہو سکا۔ ریڈیائی ڈراموں، فیچر اور تقریریں میں سے آپ کتنی چیزیں ایسی انتخاب کر سکتے ہیں جو عیاری ادب کا نمونہ ہوں۔ فلم میں جانے کے بعد شاعری تو اپنی پچھلی سطح کو نبھاتے رہے ہیں یا اس سے بھی نیچے گر گئے ہیں۔ دے دے کے ان کی ادبی سرگرمی صرف یہ رہ گئی ہے کہ وہ اپنے پرانے مجموعوں کو زیادہ دیرہ زینب طریقوں پر شائع کرتے رہیں اور دھوم دھڑاکے سے ان کے یوم اجرامناتے رہیں۔ یہ کام کوئی انشتی طریقہ پر کرنا اور سنجیدہ سے بنجیدہ مشغلہ کو بھپوری تفریح میں بدل دینا بڑا معاشرہ کی اہم خصوصیت رہی ہے۔

اس کا اندازہ آپ کو ہمارے ادبی جلسوں، سیمینار، کانفرنسوں اور خصوصاً مشاعروں کی موجودہ حالت سے ہو جائے گا۔ ادبی جلسوں میں سامعین کی تعداد آپ کو بتا دے گی کہ لوگوں کو ادب سے کتنی دلچسپی ہے۔ جم غفیر اگر آپ دیکھنا چاہیں تو مشاعروں میں جائیے۔ بورڈ داڑھی اقدار کا سب سے عبرتناک شاعر مشاعرہ ہمارا ہے۔ مشاعروں نے شاعروں کی ایک نسل پیدا کی ہے، جو صرف مشاعروں میں چھپ جاتی ہے اور مشاعروں کے باہر

کہیں نظر نہیں آتی۔ مشاعرہ باز شاعروں کو ادب، شاعری، زبان، فن اور زندگی کے مسائل سے کچھ لینا دینا نہیں ہوتا۔ وہ جو صرف جاہل عوام کی مدح و ستائش پر جیتے ہیں۔ اور جن کی ادبی عمر صرف مشاعروں کی چند جاگمگانی راتیں ہوتی ہیں وہ فی الحقیقت بورژوا سماج کی تفریحی منصوبہ بندی میں ادبی دل لگی کے سادہ سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتے۔ بورژوا سماج کی ہر تفریح مرکب (Synthetic) ہوتی ہے اور وہ خالص آرٹ کو برداشت نہیں کر سکتا۔ اسی لیے مشاعرہ بھی معجون مرکب کا نمونہ پیش کرتا ہے۔ ترنم باز شاعر، مزاحیہ شاعر، خواتین شاعر اور پھر وہ شاعر جو مشاعروں کو Conductor کرتے ہیں۔ Master ceremony جو شو بزنس کا ایک اہم عنصر ہوتا ہے، اور مشاعرہ جو شو بزنس اختیار کر گیا ہے اس کے لیے ایسے آرٹ کا وجود گزریں گیا ہے۔ مقصد صرف ایک ہی ہوتا ہے، ہر کام، ہر اعمال ایک اہتمام سے ہوتا کہ سائنس کی دلچسپی کا سلسلہ ایک لمحہ کے لیے بھی منقطع نہ ہونے پائے۔ مشاعروں میں ارباب حکومت، سیاسی لیڈروں اور فلم اکیڈمیوں کی آمد نے اس کے رہے، سہے ادبی عنصر کو بھی غارت کر دیا۔ چونکہ لوگ ٹکٹ خرید کر مشاعرہ میں آتے ہیں اس لیے وہ ٹکٹ کی قیمت بھی وصول کرنا چاہتے ہیں اسی لیے بانیانِ مشاعرہ رنگ برنگ شاعروں کا میلہ لگاتے ہیں۔ آج کا آدمی حسی مسرت نہیں سمجھتا اس لیے تنوع اور رنگارنگی یا ذہن کو منتشر کرتا رہتا ہے، اس میں اتنی اہلیت نہیں رہی کہ وہ ایک چیز پر دھیان مرکوز کر کے وہ مسرت حاصل کرے جو ذہنی سکون بخشتی ہے۔ اس کی ہیجان پسندی، اشتعال پسندی اور تنوع پسندی نے اسے پراگندہ نظر، پراگندہ ذہن بنا کر رکھ دیا ہے، اور اسی لیے وہ قوال شاعر کے بعد مزاحیہ شاعر اور مزاحیہ شاعر کے بعد عورت شاعر اور عورت شاعر کے بعد سبزہ آغا زینٹے شاعر کو سننا چاہتا ہے۔ کسی ایک شاعر کے کلام کو سیر حاصل طور پر سننا اس کے بس کا روگ نہیں رہا۔ پھر آج کے تفریح پسند اور لذت کو شس سماج کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ تفریح کے جن ذریعوں کو وہ پیدا کرتا ہے انھیں بھوکے کتے کی طرح اس قدر چنچوڑتا ہے کہ تھوڑے ہی وقت میں وہ تمام ذرائع ختم ہوئی پڑی کی مانند پڑے سو کھنے رہتے ہیں، اور سماج نے ذرائع کی تلاش یا پرانے ذرائع کی نئی لوٹ کھسوٹ پر کمر بستہ ہو کر دوسری طرف نکل جاتا ہے۔ مشاعرہ کو ذریعہ تفریح بنانے والوں نے کبھی یہ نہیں سوچا کہ ایک ذریعہ تفریح کے طور پر دوسرے

ذرائع تفریح کا مقابلہ نہیں کر سکے گا گلے باز شاعر فحولوں کی۔ ورنہ خواتین شاعر برے و ایسوں کا مقابلہ کیسے کر سکتی ہیں؟ آہستہ آہستہ لوگوں نے یہ بھی محسوس کرنا شروع کیا کہ جہاں تک مزے کا سواں ہے، قوالیوں، بھروں، تفریحی پروگراموں، فلم اور ڈراموں میں شاعروں سے کہیں زیادہ مزا آتا ہے۔ بوڑھا سماج نے گویا شاعر کے کو تفریح کے طور پر استعمال کیا، اور کچھ دیکھا کہ ترم باز شاعر بھی مزا نہیں دے رہے تو اسے ایک تفریح کے طور پر بھی ختم کر دیا۔

آج سبھی بڑے شہر کے نگر بنگلہ ٹرے ہو کر لوگوں کی ریل سہارا اور بھاگ دوڑ کا نشانہ دیکھے اور بھر سوچے کہ اس جم غفیر میں کتنے آدمی ایسے ہیں جنہیں ادب اور شاعری میں دلچسپی ہوگی۔ ساٹھ ستر کروڑ کی آبادی والے ملک میں جہاں ایک کتاب کی پانچ سو کاپیاں مشکل سے نکلتی ہوں وہاں ادب اور عوام اور عوامی ادب کی بات ایک زہرناک تسخیر سے کم نہیں۔ ذرا س میٹنگ میں حاضر رہیے جس میں بانیانِ مشاء و شعراء حضرات کی فہرست تیار کرتے ہیں۔ آپ کو محسوس ہوگا کہ اس سے پیشتر کہ شاعر مشاعرہ کو مسترد کرے خود مشاعرہ سنجیدہ شاعر دن کو ٹاٹا بائبر دیتا ہے۔ یہی حال سماج کا ہے۔ اس سے پیشتر کہ شاعر سماج کو مسترد کرتا سماج نے شاعر کو مسترد کر دیا۔ شاعری کا حلقہ کبھی اتنا محدود نہیں ہوا جتنا آج ہے۔ شاعری سے محروم ہو کر سماج نے خود کو ایسی زہنی سرگرمی سے محروم کر لیا ہے جو سماج کو مہذب، مستعد اور شائستہ بنانے کا بہترین ذریعہ تھی۔ ادب اور آرٹ سے بے نیازی کا نتیجہ سوائے اس کے اور کیا نکلنے والا تھا کہ آدمی کی فکر و تخیل اور احساسات اور جذبات کی دنیا زیادہ سے زیادہ تنگ اور تنہا بنی چلی جائے۔ جسم قسم کے سیاسی ہنگاموں، سماجی انتشار، اقتصادی لوٹ کھسوٹ اور بے محابہ تشدد کا مظاہرہ ہمارے زمانہ نے کیا ہے۔ اس کی وجہ خیر یہ تو نہیں ہے کہ ریگ شاعری نہیں پڑھتے ایسا کہنا ایک پیچیدہ مسئلہ *Over Simplified* کرنا ہوگا) لیکن اتنی بات، البتہ کہی جاسکتی ہے کہ مادہ پرست بورژوازی سماج نے ایک طرف تو آدمی کو ان تمام تہذیبی سرگرمیوں سے محروم کر دیا جو آدمی کے جذبات کی تالیف اور تادیب کیا کرتی تھیں اور دوسری طرف اسے سیاسی اقتدار، سماجی منزلت اور اقتصادی برتری کے وہ حوصلے عطا کیے کہ اس کی پوری زندگی ایک بے معنی تنگ و دو

اور ایک بے مقصد جدوجہد کا شکار نہ گئی۔ ایسے آدمی پر مشتمل معاشرے کو سیاسی ہنگامے حرکت میں لا سکتے ہیں اور سیاسی حکمرانوں کی جابرانہ قوت ہی اسے قابو میں بھی رکھ سکتی ہے۔ ہزاروں اور لاکھوں آدمیوں کی بے چہرہ بھڑک جھڑک جو جنم دیتی ہے وہ بیسیویں صدی کا کالوس ہے۔ آدمی بھی آدمی سے اتنا خوف زدہ نہیں ہوا جتنا کہ آج بے کسی کو کسی پر اعتماد نہیں رہا اور کسی کا کسی کے ساتھ نہ دیکھا نہیں رہا۔ سب اپنی اپنی ذات کی کال کو بھڑکی میں بند ہیں اور اس کال کو بھڑکی میں بہت ہی اندھیرا ہے کیونکہ آدمی نے اپنے اوپر وہ تمام درد اڑے بند کر لیے ہیں جن سے علم و ادب اور فکر و تخیل کی روشنی اس کے اندر داخل ہو کر اس کے جہل کو دور کیا کرتی تھی۔ ایسے معاشرے کے آدرش، عقائد اور نصب العین اس قابل نہیں ہوتے کہ فنکار انھیں اپنے ادب کا موضوع بنائے۔ فن کے احساس کی دنیا اس گتھل سماج سے زیادہ نازک اور لطیف ہوتی ہے۔ لہذا فنکار سماجی سر و کاروں کو بیان کرنے کی بجائے اپنے جذبات کی سر زمین کا سیلابی بننا ہے۔ سماج کو ایسے ادب میں کوئی دلچسپی نہیں رہتی جو اس کے آدرشوں اور سر و کاروں کا ترجمان نہ ہو۔ ادھر فنکار کی کوشش یہ ہوتی ہے کہ وہ اپنے آرٹ کو اس سماجی مواد سے ملوث نہ ہونے دے جو اس کی نظر میں اس قدر بے صورت اور سڑا ہوا ہے کہ اس کی اصلاح تک ممکن نہیں۔ چنانچہ وہ اپنے آرٹ سے ان عناصر کو خارج کرنا شروع کرتا ہے جو سماجی ہیں۔ سماجی عناصر کا یہی اخراج خالص شاعری اور خالص ادب کی طرف پیش قدمی بننا ہے فنکار اپنے میڈیم کو سماجی ملوثات سے منزہ کرنا شروع کرتا ہے۔ اس کا مقصد ایسی حسن کاری ہوتا ہے جو خالص آرٹ کے زور پر ہو، لہذا اس کی تمام تر توجہ اپنے میڈیم پر مرکوز ہو جاتی ہے۔ ادب کسی بھی قسم کی سماجی اور انسانی صورت حال کا ترجمان نہیں رہتا۔ سب کا سب جدید ادب تو نہیں لیکن اداں گارد کی کوششوں کا معتد بہ حصہ اسی نوعیت کا حامل ہے۔ صاف بات ہے کہ یہ صورت حال نہ سماج کے لیے سودمند ہے نہ ادب کے لیے۔ فنکار اس طرح سماج کے ساتھ اپنا رشتہ توڑ نہیں سکتا۔ اپنے فن کے لیے بھی ہر صورت اسے سماج میں تو رہنا ہی پڑتا ہے، کیونکہ فن بھی محض میڈیم کے زور پر پیدا نہیں ہوتا۔ فن تجربات کا خام مواد انسانی زندگی ہی سے حاصل کرتا ہے جو ہر صورت میں ایک سماجی زندگی ہے۔ سماج کے ساتھ فنکار کا رشتہ چاہے لاگ کا ہو یا لگاؤ کا، لیکن

یہ رشتہ سے برتر کہناتابی پڑتا ہے۔ یا تروہ سماج کے ساتھ جوتا ہے یہ سماج کے خلاف جوتا ہے لیکن وہ سماج کو نظر انداز نہیں کر سکتا۔ دوسری بات یہ ہے کہ فن کا تعلق ہمیشہ اقدار سے رہا ہے محض حقائق سے نہیں۔ حقیقت کو قدر سے بالکل مبرا کر کے فنکار نے ادب کی تخلیق کی امید نہیں رکھ سکتا۔ کم از کم ادبی تاریخ اس طریقہ عمل کی ضمانت نہیں ہے۔ لہذا محض میڈیم کے زور پر ادب کی تخلیق ایک نہایت ہی ناز اور خطرناک تجربہ ہے اور جدید ادب کا ہمارا جو کچھ بھی تجربہ رہا ہے اس سے پیش نظر ہم کہہ سکتے ہیں کہ ابھی تک یہ تجربہ کچھ بہت ہی خوشگوار نتائج پیدا نہیں کر سکا ہے لیکن فنکار سے ہمارا یہ مطالبہ کہ وہ سماج کے ساتھ اپنا رشتہ از سر نو قائم کرے چاہیے کتنی نیک مکتبی پر مبنی ہو، اس تلخ حقیقت کو نظر انداز کر کے نہیں کیا جاسکتا کہ یہ عمل کبھی بھی ایک طرفہ نہیں ہونا۔ دراصل سائنسی ایجادوں نے پوری دنیا کو اس قدر ایک کر دیا ہے کہ قومی تہذیبیں اور چھوٹی چھوٹی سماجی اور تہذیبی اکائیاں ختم ہو گئی ہیں یا آہستہ آہستہ ختم ہو رہی ہیں۔ کرٹ ہمیشہ چھوٹی تہذیبی کامیوں ہی میں پھلتا پھرتا رہا ہے۔ فنکار ایک سیموٹی سے خطاب کر سکتا ہے لیکن اس وقت و غریبش ہیئت اجتماعیہ کو دیکھ کر وہ سراپیمہ ہو جاتا ہے جیسے آج صنعتی تمدن نے چاروں طرف ایک بھیڑ کی شکل میں پھیرا دیا ہے۔ بڑے شہروں کی بڑی انسانی آبادیوں کے مسائل بھی اسی قدر پیچیدہ ہوئے ہیں ان کا مطالعہ سماجی علوم اور *Statistical* کی شکل ہی میں ممکن ہے۔ اتنی بڑی انسانی آبادیوں پر اثر انداز ہونے کے لیے سماجی ادارے اور ریاست ترسیل کے ان ذریعوں کا استعمال کرتی ہے جو کم سے کم وقت میں زیادہ سے زیادہ لوگوں کو متاثر کر سکیں۔ ریڈیو، فلم، اخبارات، ٹیلی ویژن، اشتہارات اور پھر تعلیمی اداروں کے ذریعہ وہ لوگوں تک اپنی بات پہنچا سکتی ہے اور ان کی اصلاح، ذہنی تربیت اور رہبری کر سکتی ہے۔ ادب اور آرٹ اس کام کے لیے کوئی سودمند ذریعہ نہیں رہے۔ اشتراکی ریاستوں نے اپنے جوش و خروش میں ادب اور آرٹ سے پردہ پیگنڈے کا کام لیا۔ لیکن اب اشتراکی اور غیر اشتراکی ریاستوں یا دوسرے سماجی اداروں کو یہ محسوس ہونے لگا ہے کہ پیگنڈے کا کام بھی دوسرے ذرائع سے زیادہ بہتر طریقہ پر لیا جاسکتا ہے۔ ویسے بھی ادب

پر پڑنے کا کام لینے میں کافی جھنجھٹ ہے کیونکہ تخلیق شناس کے اونٹ کا کوئی
 ٹھکانہ نہیں کہ کس کروٹ پیشہ شاعروں کے ہاتھوں پر دستگیر ہو سکی تو ڈھنگ سے
 لکھتا ہے۔ جتنا کہ دنیا کے کسی اور فنکاروں کے ہاتھوں سے کبھی کبھار بہت
 زیادہ ترس و زبردست کام ہوتے ہیں۔ ان کے فنکاروں کے ہاتھوں میں تو لوج
 کا اعتبار اس قدر ہوتا ہے۔ ہر کام کے کام طلب یہ کہ فاضلوں کے کم ہو جانے کی
 وجہ سے وہ لوگوں کی زندگی میں پیدا ہونے کے پڑھ جانے کے سبب صنعتی تمدن میں کمیوں
 کی بنیادیں کو درمیان میں لیں۔ یہ کمیوں کی اپنی ہند کی انفرادیت کو چھوڑ کر ایک وسیع
 انسانی دائرہ میں بند ہوتی گئی۔ اس معاشرہ پر اخلاقی طور پر اثر انداز ہونا فنکار
 کے لیے ممکن نہیں رہا۔ ہذا کی اصلاح احتیاج اور بغاوت میں بھی وہ شدت
 نہ رہی جو اس وقت تھی جب وہ سوکس کرتا تھا کہ اس کی بات کا اثر پوری قوم پر ہوتا
 ہے۔ آج کے فنکار کو یہ محسوس ہوتا ہے کہ قوموں کی تقدیروں کا فیصلہ سیاسی میدانوں
 میں ہوتا ہے اور سیاسی اقتدار کے بغیر سماجی اصلاح تک ممکن نہیں رہی یعنی اگر
 معاشرہ کو بدلنا ہے تو اسے سیاسی طور پر ایسے کوئی سماجی تبدیلی لوگوں کو اس وقت
 تک قابل قبول نہیں ہوتی جب تک اسے سیاسی اداروں، جماعتوں، اور حکومت
 کے ذریعہ ایک قومی روپ نہ دیا جائے۔ صاف بات ہے کہ سیاسی میدان میں فنکار کی
 حیثیت طفل مکتب کی سی ہوتی ہے۔ ادب اور سیاست کے عملی دائرے اس قدر
 مختلف ہیں کہ دونوں کو قریب لانا لگ بھگ غیر ممکن ہے۔ چنانچہ ادب کے ذریعہ سماج
 کو بدلنے اور سماج پر اثر انداز ہونے کا کام جسے آج تک فنکار نہایت سنجیدگی اور پوری
 ذمہ داری سے کرتا آیا تھا آج کے فنکار کے لیے اتنا آسان نہیں رہا۔ یہ پوری کوشش ہی
 اسے بیکار اور بیکمی معلوم ہوتی ہے۔ البتہ ابھی بھی وہ اس تصور سے انکار نہیں کر رہا
 ہے کہ ادب کے ذریعہ لوگوں میں سماجی آگہی پیدا کی جاسکتی ہے۔ یعنی ادب، زندگی،
 انسان اور کائنات کا علم عطا کرتا ہے جو دوسرے ذریعوں اور علوم سے ممکن نہیں۔
 لیکن ایسے علم میں سماج کو دلچسپی نہیں رہی۔ ہر اس علم کو سماج مشکوک نظروں سے
 دیکھتا ہے جو فوری اور عملی طور پر آدمی کے لیے سودمند نہیں۔ بھلا انسان کی جذباتی
 زندگی کی نزاکتوں اور انسانی فطرت کے پراسرار لطیف پہلوؤں کا علم حاصل کرنے سے

زندہ بھی کیا۔ اور اگر ایسے علم ہی کی ضرورت بھی پڑے تو آدمی ادب کے بجائے سائنس
 کی طرف کیوں نہ رجوع کرے جس کا حصول علم کا ذریعہ زیادہ عقلی اور تجرباتی ہے۔
 جدید صنعتی نظام کو جس چیز نے ممکن بنایا ہے وہ سائنس ہے۔ سائنس کا تہہ
 بہ تہہ وقت مذہب اور ادب دونوں پر چلا، اور اس تہہ کے اثرات سے دونوں
 ابھی تک سنبھل نہیں سکے ہیں۔ مگر باسائنس کی حقیقت پسندی نے انسان کی روحانی
 اور تنہیل زندگی دونوں کو اپنی زد میں لیا۔ سائنس کا سرور یہ حقائق کی معروضی و غیر
 شخصی تحقیق و تحقیق سے تھا، اور اس نے اقوام سے کوئی تقاضا رکھتی نہیں۔
 جب کہ مذہب اور ادب حقائق سے بے زیادہ قدروں کی تشکیک کا کام کرتے رہے۔
 مذہب بات ہے کہ پورا نظام پر سائنس ایسی ذات کا مرتبہ منت ہے۔
 کو نہیں نہیں کرتا ہے۔ لیکن اپنی اقتدار پر یہ نہیں کر سکتا۔ صنعتی نظام میں مذہب
 نے نئے فلسفے تراشے، لیکن یہ فلسفے ہیں جن کی صلاحیت مذہب سے مستعار
 رہے۔ حالانکہ سائنس کا سب سے شدید حملہ مذہب کے، وراثی تصور پر ہی
 پڑا۔ جو فی نفسہ مذہب کی، خدائی قدرت کی اساس تھے۔ سائنسی فکر کا زور
 حقیقت پر تھا جب کہ ادب جن حقائق کا بیان کرتا تھا، اس کی تصدیق سائنسی طریقہ
 کار سے ممکن نہیں تھی۔ لہذا سائنسی عہد میں ادب ایک خدائی، درافسانہ و افسانوں
 قسم کی چیز تصور کیا جانے لگا۔ جو علم ادب پر سائنس کی نظر سے نہ صرف
 یہ کہ سائنس تھا بلکہ ناکارہ بھی تھا۔ صنعتی عہد کے آدمی کو جو علم درکار تھا وہ عملی اور
 سودمند علم تھا۔ ایسا علم جس کے ذریعہ مشین کو چلایا جائے، آلات کو بڑھا جائے۔
 دولت اور مادی خوش حالی میں اضافہ کیا جائے۔ ادب سے یہ کام نہیں
 جاسکتے لہذا ادب ایک ذریعہ علم کے طور پر بے کار ہے۔ اس سے ذہنی بصیرت نہیں بلکہ
 ذہنی تفریح حاصل کی جاسکتی ہے۔ پورٹر و اسماج نے ادب سے یہی کام لیا۔ اسے ایک
 شوقی فنون اور خواہ مخواہ کی چیز بنا کر رکھ دی۔ شاعر شاعری کو سحر کاری اور خود کو جادو
 نگار اور جادو بیاں کہا کرتے تھے۔ جادو بھی وہ جو سر پر چڑھ کر بولے۔ صنعتی نظام میں
 شاعر جادوگری کی مانند عہد جاہلیت کی یادگار کے طور پر زندہ ہے۔ شاعر نے کسی بھی
 نظام میں خود کو اتنا ناکارہ اور ازکار رفتہ نہیں سمجھا جتنا وہ صنعتی نظام میں خود کو سمجھ رہا

ہے۔ افلاطون کم از کم شاعری کے جادو کو سمجھتا تھا۔ وہ جانتا تھا کہ شاعر لوگوں کے ذہنوں پر کیسے اثرات ڈال سکتے ہیں۔ اپنی ریاست سے شاعروں کی جلاوطنی بھی گویا شاعروں کی طاقت کا اعتراف تھا۔ پورٹر وائز شاعروں کو ریاست سے باہر نہیں نکالتا وہ انہیں اپنی ریاست میں رکھتا ہے کیونکہ اس کی نظر میں وہ صرف بے ضرر کیڑے ہیں۔ ان کے ہونے سے اگر اسے کوئی فائدہ نہیں تو نقصان بھی نہیں۔ ٹراتے ہیں تو ٹراتے دو، اپنا کیا بگڑتا ہے۔

اس پورے رویہ کا رد عمل شاعر پر بھی بہت شدید ہوا۔ ایک تو سماج ایسا *Monolithic* مٹ گیا تھا کہ اس کے نابو کے باہر تھا۔ یعنی اپنے پیشروں اور اسلاف کی طرح سماج کو ایک کمیونٹی کے طور پر خطاب کرنا اس کے لیے ممکن ہی نہیں تھا۔ ہذا سماجی معاملات، جن کی نوعیت بھی اب دن بدن سیاہی جاتی جا رہی تھی آہستہ آہستہ اس کے ادب کا موضوع بننے کی اہلیت کھوتے رہے۔ اب اس نے قوم کی آنکھ بننے کا رول جم کیا۔ سماج اور انسان کی طرف اب اس کا رویہ ہمدردی اور درد مندی کا نہیں تھا، بلکہ تسخیر، کلبیت اور زہرناکی کا تھا۔ وہ دیکھ رہا تھا کہ سماج کون سے راستے پر گامزن ہے اور کس اندھیری کھائی میں گرنے والا ہے۔ جنگ، فاشزم، لوٹ کھسوٹ، فسادات، تشدد، اعتدائی زندگی، بے سکونی اس آدمی کا مقدر ہے، جو دولت اقتدار اور آسائشوں کے پیچھے اندھا بنا ہوا ہے۔ اس نے ایسے سماج کو مسترد کر دیا اور ادب اور آرٹ میں ان قدروں کو محفوظ کرنے کی کوشش کی جو زندگی کی اعلیٰ قدریں ہیں۔ اس طرح ادب اس پر انتشار دور میں فنکار کے لیے ہی نہیں بلکہ دوسروں کے لیے بھی ایک پناہ گاہ بن گیا۔ ایک ایسی پناہ گاہ جس میں آدمی زندگی کی اعلیٰ قدروں سے وابستہ رہتا ہے۔ فنکار خود کو نا کارہ تو کیا سمجھتا اس نے اعلان کیا کہ آج کے حقیر زمانہ میں اگر کوئی چیز قابلِ قدر ہے تو وہ ادب اور آرٹ ہی ہے۔

اور اس میں شک بھی نہیں کہ آج کی دنیا میں اگر کہیں قدروں کا احساس ملتا ہے تو وہ ادب ہی میں ہے۔ اداں گارڈ کے ادب کو چاہے جتنا نا پسند کیجیے لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ اس پر انتشار زمانہ میں ادب، آرٹ اور تہذیب کی اعلیٰ قدروں کو اگر کسی نے محفوظ کرنے کی کوشش کی ہے تو وہ اداں گارڈ ہی ہیں۔ ان کے تمام دھاندلی پن، کرتب بازیوں، تجربات اور اجتہادات کے پیچھے ایک ہی جذبہ کار فرما ہے اور وہ یہ کہ اس معاشرہ میں

جس میں فن اپنی معنویت اور *Relevancy* کھوتا جا رہا ہے، تخلیقی سرگرمی کو برعکس
 طور پر کس طرح جاری رکھا جائے۔ آج کے سماج میں فنکار جب پبلک کے مذاق کا
 سامان بہم پہنچانے سے انکار کرتا ہے تو وہ اپنے اوپر قبولیت عامہ، شہرت اور دولت
 کے دروازے بند کر لیتا ہے۔ صاف بات ہے کہ ایسا فیصلہ دوسوچا سمجھ کر ہی کرتا
 ہے ورنہ شہرت اور دولت کی ترغیبات کے سامنے سینہ سپر ہو کر ایسی چیزیں تخلیق
 کرتے رہنا جن کی مانگ مارکٹ میں نہ ہو کوئی آسان کام نہیں یہی نہیں پبلک کا مذاق
 چور دروازوں سے فن پر چھاپہ مارتا ہے اور بڑے بڑے فنکاروں کا فن ایسے عناصر
 کا شکار ہو جاتا ہے جو مذاق عامہ کی دین ہیں۔ سٹائن بک اور فیبا کوف جیسے
 فنکاروں کا فن بھی ان عناصر سے پاک نہیں رہ سکا۔ بہت سے ناول نگاروں کے
 یہاں جذباتیت اور تخیل کا لازم پبلک مذاق کو *Rate* کرنے ہی کا نتیجہ ہے۔
 ہمارے ناول نگاروں کی جذباتیت، مینڈر ڈرامائی عناصر، سہل رجحانیت، تخلیقی لاش
 دوستی، شاعرانہ انصاف (*Poetic Justice*) اور اسی قسم کے دوسرے عناصر
 جنہوں نے ان کے فن کی رانیت کو مجروح کیا ہے، پبلک کو سامنے رکھ کر لکھنے کا نتیجہ
 میں ہی حال شاعری کو ہے۔ ایک طرف تو آج کی زندگی اتنی پیچیدہ ہو گئی ہے کہ آسان
 اور آہلے جذبات کی شاعری ممکن نہیں رہی۔ دوسری طرف ماس میڈیا کے تمام ذرائع
 یعنی ریڈیو، اخبار، فلم وغیرہ پیچیدگیوں کے مستعمل نہیں ہو سکتے۔ وہ ہر چیز کو آسان اور
 پاپولر بنا کر پیش کرتے ہیں۔ آج کا ذہن فکر کی نزاکتوں اور پیچیدگیوں کو سمجھنے کا اہل نہیں
 رہا۔ وہ چاہتا ہے کہ ہر چیز دلچسپ ہو، سہل ہو اور الجھاؤں سے پاک ہو۔ کسی چیز کو
 محنت سے حاصل کرنا اس کے بس کا روگ نہیں رہا۔ اس ذہن کی عبرتناک مثال ہمارے
 طالب علم پیش کرتے ہیں جو کابڈوں کے بغیر سانس نہیں لے سکتے۔ فکر کی اسی سہل انگاری
 نے ہماری تنقید دل کو سرسری جائزوں، سطحی تبصروں اور پیش پا افتادہ رایوں کا انبار
 بنا دیا ہے۔ عام لوگ شاعری بھی ایسی ہی پسند کرتے ہیں جو ان کے مانوس خیالات
 کو مانوس اسالیب میں پیش کرتی رہے۔ وطنی اور قومی شاعری، ایسی شاعری جس میں شاعر
 ایک سخن *W* کا، ایک ذہین فطین اور مستعلیق آدمی کا، ایک خیر اندیش، انسان دوست
 بابل کا، ایک نزگسیت زدہ رومانی نوجوان کا پورا اختیار کرتا ہے، عام آدمیوں کا

من بخت توفیق ہے۔ ایک سچے ذہن فنکار کی یہ کوشش ہوتی ہے کہ وہ اپنے فن کو ان تمام نقائص سے پاک رکھے۔ بڑا فن وہ ہوتا ہے جس کے کسی بھی جزو پر آپ انگلی رکھ کر نہیں کہہ سکتے کہ اس میں فنکار نے پینک کے مذاق کو روٹ مٹا کرنے کی کوشش کی ہے۔ ہر وہ چیز جو اس کے فن کے لیے ضروری نہیں، اس کے لیے غیر متعلق ہے۔ آرٹ میں تخلیق حسن کا ایک اصول فارم کی اس تکمیل کا حصول ہے جو تمام غیر متعلقات سے پاک ہو۔ جدید شاعر بڑے فنکار نہ ہی لیکن فن کی تکمیل کا شعور رکھتے ہیں۔ جدید شاعر کی کوشش آرٹ کو اس کی منزہ ترین شکل عطا کرنے کی رہی ہے۔ وہ جانتا ہے کہ آج کے زمانہ میں ریاست، سیاست اور عوام ادب اور آرٹ کو کیسا ملوث کر رہے ہیں۔ سب کی طرف پھیر کر کے وہ ایسا آرٹ تخلیق کرنا چاہتا ہے جو ریاستی نصب العین یا اس مقاصد اور عوامی مذاق کی آلودگیوں سے پاک ہو۔ میں بات خاص شاعری اور ناول اور ادب کی نہیں کر رہا، بلکہ ایسے ادب کی کر رہا ہوں جو فنکارانہ تکمیل کا خواہش مند ہے۔

مطلب صرف یہ ہے کہ جہاں دوسرے شاعروں کا شعری رویہ ریاست، سیاست اور پینک مذاق کے زیر اثر رہا ہے وہاں جدید شاعروں نے ان تمام چیزوں سے بے نیاز ہو کر آرٹ اور ادب کے تقاضوں کا خیال کیا ہے۔ یہ ایک چیلنج تھا جو بدلے ہوئے سماجی حالات میں تمام دنیا کے شاعروں کے سامنے آیا تھا۔ جدید شاعروں نے اس چیلنج کو قبول کیا۔ یہ دیکھنا ہمارا کام ہے کہ اس میں وہ کامیاب کتنے ہوئے۔ شاعری میں کامیابی اور ناکامیابی کا دار و مدار محض شعری رویہ پر نہیں ہوتا بلکہ شاعرانہ صلاحیت پر بھی ہوتا ہے لیکن یہ بات بھی نظر کے سامنے رہنی چاہیے کہ شعری رویہ اگر درست نہ ہو تو شاعرانہ صلاحیت بھی ضائع جاتی ہے۔ کرشن چندر کی صلاحیتوں سے کسے انکار ہے لیکن جس طرح انھوں نے غلط فنکارانہ رویوں کے تحت اپنی صلاحیتوں کو ضائع کیا ہے وہ کبھی کبھار افسوسناک نہیں۔ یہ بات ان جدید یوں کے متعلق بھی کہی جاسکتی ہے جو سرریسٹوں کی مانند شاعری سے وہ کام لینا چاہتے ہیں جو شاعری کر نہیں سکتی۔ شاعری سے پروپیگنڈے کا کام لینا اتنا ہی غلط ہے جتنا اس سے مصوری اور موسیقی کا کام لینا۔ لیکن اس باب میں بھی جدید یوں کے حق میں

نئی بات کہی جاسکتی ہے۔ ان کے مقاصد غیر فنی نہیں بلکہ فنی تھے۔ جہتباد ہر فنکار کرتا ہے
 بڑا فنکار وہ ہوتا ہے جو اپنے اجتہادات کے ذریعہ سے دنیا کو بھی جاننے سے فائدہ
 لے، جہتبادات کے ذریعہ نئے راستے تلاش کرتا ہے۔ نئے خیروں کو بھی جاننے سے فائدہ لے۔

زبان نے کچھ ایسا پلٹا کھایا ہے کہ ایک سنجیدہ ذہنی مشغلہ کے طور پر شعروادب
 کا مطالعہ پہلے کی نسبت کہیں زیادہ مشکل ہو گیا ہے۔ لوگوں کے پاس فرصت زیادہ ہے
 لیکن اس فرصت میں بڑا بڑا ٹیلی ویژن، ٹی وی، میوزک، منہ سے کلمہ، دیر بہر
 نیٹنی اور تفریحی ادب نے ایسا چھاپ مارا ہے کہ کیسوں اور سکون سے ادب اور آرٹ
 اور فلسفہ کا مطالعہ کر ہی نہیں سکتا۔ وہ متوسط طبقہ جو ادب اور آرٹ کا سم پرست
 رہا تھا وہ بھی آہستہ آہستہ عوام میں خفیہ منتا ہے۔ باقی ہے۔ عوام میں وہ تہذیب و
 ان کے شعروں پر عوام کی پورے دل کا یہ عالم ہے کہ وہ نہ صرف وہ تہذیب کی
 بہت ہی کم قیمت پر بدل بن کر چھپ جانے میں مددگار بن گئے ہیں تو ایک چٹن میدان
 کو میں سائیں کرتا اپنے پیچھے چھوڑ جاتے ہیں۔ عوامی تعلیم نے ہم خواندہ لوگوں کی
 ایسی بھڑک کو جنم دیا ہے جو کسی بھی قسم کی اعلیٰ تخلیقی، درد انشورانہ سرگرمی کو سمجھنے کی
 اہل نہیں۔ ہمارے طلباء اور اس تہذیب و ادب و ثقافت اور رہنماؤں پر نظر کیجیے۔
 ان کا علم فرومایہ، مذاق پست، تخیل میں روز شعور ناقص، مطالعہ سطحی، وزن و فہم و
 فراست کا عدم ہے۔ فنکار ایسی بھڑک کے لیے فن تخلیق نہیں کرتا۔ ایسی بھڑک کے لیے
 کہ سامان بہم پہنچانے کے لیے لکھنے والوں کی ایک اور بھڑک جنم لیتی ہے جس طرح کھوٹا سکہ کھڑے سکہ
 کو چلنے سے کال باہر کرتا ہے اسی طرح لکھنے والوں کی یہ بھڑک فنکار کو نکال باہر کرتا ہے۔ وہ ایک ایسے معاملے
 میں جس میں شہرت اور مقبولیت کا شغلہ ہے دولت کی پھیلی اور آفت کا نشہ ہے ایک تہذیب غیر معروض اور شکستہ
 آدمی کی زندگی گزارتا ہے۔ ان حالات میں ایک ہی چیز اس کی شخصیت اور کردار کی سالمیت کو سمجھاتی
 ہے۔ وہ وہ ہوتا ہے اپنے فن پر اس کا اعتماد اس خود اعتمادی سے فنکار کا وہ پندار جاگتا ہے
 جوشاہوں کی شاپیت اور آمدوں کی آمریت تک کو خاطر میں نہیں لاتا تیسری بددماغی،
 غائب کا پندار، منٹو کی انا نیت بلند جبینوں کی بلند جبینی نہیں تھی، بلکہ اپنے فن پر اس
 اعتماد کا نتیجہ تھی جو تالش کی تمنا اور صلے کی پروا سے ماورا ہوتا ہے۔

یہ خود اعتمادی فنکار میں بڑی مشکل سے پیدا ہوتی ہے۔ آج ہی نہیں ہر دور میں

وہ فوٹیں ہمیشہ طاقتور رہی ہیں جو فنکار کی خود اعتمادی کو ضرب لگاتی ہیں۔ شاعری اور فنون لطیفہ کو بریکاروں کا مشغلہ سمجھنے کی روایت سچ نہیں ہے۔ زندگی کے دوسرے اہم اور عملی کاموں کے مقابلے میں شاعری ایک قسم کی ذہنی عیاشی ہی تسلیم کی گئی ہے۔ شاعر بھی اپنی ذات کو کوستار ہا ہے اور اس کے ناندن والے بھی سر پیٹتے رہے ہیں۔ سماج اسے ایک سنگی اور لامرکز شخص تصور کرتا رہا ہے۔ اس کے شعروں سے لطف اندوز ہونے کے باوجود سماج نے کبھی اس کے لیے دور و دیوں کا بندوبست نہیں کیا۔ پہلے وہ سر پرستوں کی تلاش میں در در کی خاک چھانٹتا تھا، آج جب کہ طباعت کے وسائل نے اسے سر پرستوں سے بے نیاز کر دیا ہے، اس کی حالت پہلے سے بہتر نہیں بنی۔ وہ اپنے قارئین بامارکیٹ کی تلاش میں پہلے سے بھی زیادہ پریشان حال ہے۔ کیونکہ تلون مزاحیہ میں پبلک کسی بد دماغ نواب سے کسی طرح کم نہیں۔ نواب کو تو وہ ایک لطیفہ سننا کبھی خوش کر لیا کرتا تھا، پبلک کو خوش رکھنے کے لیے اسے خود ایک لطیفہ بننا پڑتا ہے۔ ہمارے بہت سے مقبول لکھنے والے *Big Jokes* سے کم نہیں۔

فنکاری بنیادی طور پر عرق ریزی اور جگر کاوی ہے یہ فنکار سے پورا وقت ہی نہیں پوری زندگی شخصیت کا بچا کھچا جزا نہیں بلکہ پوری شخصیت مانگتی ہے۔ بکسوزی، تندہی، محویت، عرق ریزی اور ایک بے لوث لگن کے بغیر اعلیٰ ادب پیدا نہیں ہوتا یہی وہ صفات ہیں جن سے ہم آہستہ آہستہ محروم ہوتے جا رہے ہیں۔ علم و ادب اب ہمارے لیے محض بائیں ہاتھ کا کھیل بن گیا ہے۔ زندگی کی ایک ثانوی سرگرمی، شخصیت کی سجاوٹ اور کردار کا ایک پوز بن گیا ہے۔ ادب شخصیت کی سجاوٹ نہیں، زندگی کرنے کا ایک قرینہ ہے۔ بائرن نے کہا تھا کہ بڑی شاعری کے لیے ضروری ہے کہ شاعر مبتلائے عشق بھی ہو اور غم زدہ بھی ہو۔ مبتلائے عشق ہونے کی بات ذرا الگ رکھیے اور غم زدگی پر غور کیجیے۔ جس معاشرہ کی کل جدوجہد مادی آسائش کی خاطر ہو اس میں غم زدہ کوئی نہیں ہوتا البتہ پریشان خاطر رہتے ہیں۔ جگر جو گردوں سے خوں نہیں ہوتا۔ البتہ اعضا ساز کے کٹنے ہوئے تاروں کی طرح جھنجھٹاتے رہتے ہیں۔ ہمارا احساس کردار جذبات محض، فکر کی روشنی ماترا و شعور آگہی خاکستر کا ایک ڈھیر ہے۔ نہ جو ہر اندیشہ میں گرمی ہے

نہ بان و پتھیل میں ذوق بلند پر وازی۔ اجتہاد کی جگہ ایجاد بندہ، سائل کی جگہ سائلین، روایت کے شعور کی جگہ نیکر کی فقیہی، وفعداری کی جگہ فیشن پرستی نے لے لی ہے۔ ہم جانتے ہی نہیں کہ کسی خیال کے فلسفیانہ تفحص، کسی مسئلہ کے مفکرانہ تجزیہ، کسی موضوع کی ناقدانہ اور محققانہ چھان بین کے کیا معنی ہوتے ہیں۔ ہمارے چوٹی کے ادیب عام مذاق کا ادب تخلیق کرتے ہیں، ہمارے پرنسپل سرسب کی کتابیں اور کتابوں کی کانڈیں تیار کرتے ہیں۔ ہمارے طالب علم ڈائجسٹ اور دنیا کے ادب پاروں کی تلخیصات پڑھتے ہیں، اور ہمارے نقاد اس ادب کو پڑھنا ہی قبول کئے ہیں جو رات کے پراسرار سناٹوں میں پڑھا جاتا ہے۔ ان کے ہاتھوں میں اصطلاحوں، کلی شیز اور درجہ بندیوں کے جال ہوتے ہیں جن میں وہ ادب پاروں کو تسلیوں کی مانند بکڑے رہتے ہیں اور پھر اپنے مقالے کے کاغذات پر ان کے پر بھیا کر ان کے سینہ میں تنقیدی نظر کی پن گھوپا کر، اس پر ایک لیبل چپکا کر، دوسرے ایسے فن پاروں کی تلاش میں نکل جاتے ہیں جن کے مقالے لکھے جاسکیں۔ غرض یہ کہ جلد بھر دیکھیے دھرم بگ و حالات کے نیکار نظر آتے ہیں حالات پر قابو پانے کی اگر کوشش ہے تو چند سر پھرے لوگوں میں ہے جو آج بھی ادب کی اعلیٰ قدریں کو سینہ سے لگائے ہوئے ہیں۔ یہ لوگ چلتی گاڑی میں سوار ہونا نہیں چاہتے اسی لیے حقارت اور تمسخر کا نشانہ بنتے ہیں۔ رسالے نہیں، پبلشر نہیں، کتابیں خریدنے والے نہیں۔ اپنی جیب کے پیسہ خرچ کر کے مجموعہ کلام شائع کراتے ہیں جن رسالوں میں وہ چھپتے ہیں ان کی بھی مالی حالت ایسی نہیں ہوتی کہ معارضہ تو درکنار انھیں وہ رسالہ بھی بھیج سکیں جن میں ان کی تخلیقات شائع ہوتی ہیں۔ فنکار کے لیے یہ ایک قسم کا راہبانہ تیاگ نہیں تو اور کیا ہے۔ فنکار ایسے تیاگ کے بغیر آج کے زمانہ میں اپنے فن کی آبیاری نہیں کر سکتا، ورنہ اخبارات، مقبول عام رسالے، ریڈیو، فلم، ٹیلی ویژن اور عام پسند تفریحی ادب اسے ختم کر کے رکھ دے گا۔ آہستہ آہستہ غیر شعوری طور پر اس کی تخلیقی صلاحیت بیلک مانگ کے مطابق ڈھلتی چلی جائے گی۔ اور اسے پتہ بھی نہیں چلے گا کہ وہ اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا کیسا غلط استعمال کر رہا ہے اس لیے فنکار کے لیے فن کی آگہی نہایت ضروری ہے یعنی ادبی مسائل پر غور و خوض کا کام وہ صرف نقادوں کے حوالے نہیں کر سکتا۔ اسے خود ادب اور جمالیات کا ایک ذہین عالم علم

ہونا پڑتا ہے تاکہ اپنے زمانہ میں ایک فنکار کی حیثیت سے اُسے جن مسائل کا سامنا ہو اُن سے وہ دست بردار ہو سکے۔ اسی لیے ادب فنکار کی ثانوی سرگرمی نہیں ہوتی۔ ادب کی تخلیق، ادب کا مطالعہ اور ادبی مسائل سے گہری وابستگی ہی فنکار کی شخصیت کو جامعیت عطا کر سکتی ہے، ورنہ وہ ہمیشہ ایک لاعلم، سست، اندر ناقص آدمی رہے گا۔ لیکن جیسا کہ میں کہہ چکا ہوں آج کے زمانہ میں ادبی اور علمی کام کو آسان نہیں رہا۔ بے شمار ترغیبات، سرگرمیاں اور مجبوریاں ہیں جو اسے کیے دینی اور نوبت سے اپنا کام کرنے نہیں دیتیں۔ اپنے فن کے لیے راہبانہ تیاگ اگر پہلے بھی ضروری تھا تو آج کہیں زیادہ ضروری بن گیا ہے۔ فنکار تیاگ سے کام لیتا ہے اور اسے لینا ہی چاہیے کیونکہ ایسے تیاگ اور ستائش و صلے سے بے نیازی کے بغیر وہ اپنی فنکارانہ شخصیت کا ارتباط قائم نہیں رکھ سکتا۔ یہ بات بھی یاد رکھنی چاہیے کہ وہ سماج ایک مریض سماج ہے جو فتنہ برے، ایسے تیاگ کا مطالبہ کرتا ہے۔ سماج وہی صحت مند ہوتا ہے جو ایسی ادبی اور لسانی فضا پیدا کرتا ہے جس میں فنکار، فلسفی، اور مفکر اپنی اعلیٰ ترین تخلیقی اور فکری سرگرمیوں سے سماج کی تہذیبی زندگی کو مالا مال کرتے رہیں۔ لیکن آج کے سماج پر سیاست اور تجارتی اور دلوں کا تنازعہ بردست غلبہ ہے کہ اس کے مذاق کو بدلنا یا اس پر اثر انداز ہونا فنکار کے لیے کافی دشوار ہو گیا ہے۔ زیادہ سے زیادہ وہ یہ کر سکتا ہے کہ وہ ان قدروں کو اپنے فن کے ذریعہ محفوظ کرتا چلا جائے جو تہذیب کی اعلیٰ قدریں ہیں۔ فنکار کا سروکار ادب، آرٹ اور علم سے ہے، قدروں کے ایک نظام سے ہے جس کا شعور نہ برادری کا نہ ایک فرد ہے اس کی اپنی چند روایتیں ہیں، آداب ہیں، اقدار ہیں، دکھ اور مصائب ہیں، ریاضت، ایثار، نفسی اور قربانیاں ہیں۔ فنکار اس برادری کے پورے نظم و ضبط اور ڈسپلن کو قبول کرتا ہے۔ اگر وہ قبول نہیں کرتا تو اس کا فن اور اس کی شخصیت اس خطا پذیر بن جاتی ہے۔ وہ پچھلی شہرت کے سہارے جیتا ہے۔ یا خود کو دہراتا رہتا ہے، یا پھر شہرت، مقبولیت اور اقتدار کے لیے سیاسی اور غیر ادبی طریقے اپناتا ہے۔ یا اثر لوگوں کی سرپرستی ڈھونڈتا ہے جملوں اور گردہوں میں جیتا ہے۔ اکاڈمی کے انعامات اور حکومت کے وٹیفوں پر نظر رکھتا ہے۔ وزیروں اور وزیروں کی بیگمات کی شان میں قصائد لکھتا ہے۔ سفارت خانوں کے چکر کاٹتا ہے

ادبی سرمایہ کو عہد جاہلیت کے ٹونوں ٹونوں کی طرح ازکارنہ بنا رہی ہے۔ سچ ہے۔
 مرکبِ انبوہ تین دارد۔ اب ان دنوں کا ماتم ہی کیا جب ہم ادب کے حوالے سے انسان کے
 روحانی مسائل پر آرٹنڈ اور ایلٹ کی طرح غور کیا کرتے تھے۔ اب تو ان پیغمبروں کی
 ریل پیل ہے جو مہیب گر جدارِ آوازوں میں مستقبل کے عذابوں کی پیشین گوئیاں کیا
 کرتے ہیں۔ سیٹوئسن نے بتایا تھا کہ آدمی ادب کو پانی کی طرح پیتا ہے اور اسے خبر بھی
 نہیں ہوتی کہ ادب کیسے اس کی زندگی کو شاداب کرتا چلا گیا ہے۔ انسان کی وحشی جلتوں
 کی تہذیب کا کام ایک طرف مذہب نے تو دوسری طرف ادب اور آرٹ نے کیا ہے۔
 لیکن بورژوازی سماج نے آرٹ کو بھی ایک غیر ضروری چیز بنا کر رکھ دیا ہے۔ دھچکا پہنچا
 کا کام ادب کیا کرتا تھا اور بورژوازی نہیں چاہتا کہ کوئی اسے دھچکا پہنچائے۔ کھلا
 سماج بھی تو ایک معنی میں بورژوازی کی طمانیت کے تحفظ کی طرف پیش قدمی ہی ہے۔
 بیسویں صدی کو بے محابہ تشدد کی صدی اس لیے نہیں کہا جاتا کہ اس نے دو عالمگیر جنگیں
 دیکھی ہیں، اور تیسری جنگ کے جو اٹماکھی پہنچتی ہے، بلکہ اس لیے بھی کہ اس صدی کا عام
 آدمی، وہ جس کا پیشہ جنگ کرنا نہیں، وہ بھی رنگ، نسل، مذہب، قوم پرستی اور تہذیبی
 اور لسانی فاشنزم کا شکار ہو کر بے لگام تشدد کو راہ دیتا ہے۔ آج کے آدمی کے ہاتھ
 اپنے پڑوسیوں کے بے گناہ خون میں رنگے ہوئے ہیں۔ انسانی تاریخ شاہد ہے کہ آرٹ کی قدر
 کا دار و مدار کبھی اس کی کچھت کے اعداد و شمار پر نہیں رہا۔ بورژوا سماج نے ہر شعبہ زندگی کی
 طرح ادب میں بھی *Consumers* پیدا کیے جو باجوج باجوج کی طرح چھپے ہوئے
 الفاظ کی دیواریں چاٹ گئے۔ بورژوا تمدن کی ہر چیز معمولی، سستی اور بازاری ہے اس لیے
 ادب بھی ایسا پیدا کیا جو چنارہ دیتا ہے، لیکن تسکین نہیں دیتا، قاری کو تھپکیاں دے کر
 سلاتا ہے لیکن اس کے معتقدات کو لٹکارتا نہیں، اسی لیے اسے کسی جذباتی اور اخلاقی
 کشمکش میں گرفتار نہیں کرتا، اخلاقی انتخاب کا کوئی مسئلہ پیش نہیں کرتا، ضمیر کو بیدار
 نہیں کرتا، اور انجام کار اس کی کوئی تہذیب و تالیف نہیں کرتا۔ اعلیٰ ادب صرف
 ادب کے طالب علموں تک محدود ہو گیا۔ ڈاکٹر، انجینئر اور اکونومکس کے پروفیسر کو کیا
 ضرورت کہ اس کی کتابوں کی الماری میں شیکسپیر کے ڈرامے، جیوزف کی کہانیاں اور
 دیوانِ غالب بھی ہو۔ ان حالات میں تنقیدی بہت امید سانسداٹوں سے ہو سکتی تھی

لیکن ادھر سی۔ پل: نوتے ادیبوں کو سانس پڑھا، اشد و شکیا اور ادھر مارشل کب ہو جائے
 نے ہندوستان کی کسی روایت پر تلا ہوا اور کیا۔ آج کا فنکار مستقبل کی طرف دیکھتا ہی نہیں۔
 مستقبل کا احساس تو کسی نہ کسی طرح جانوروں میں بھی ملتا ہے۔ پرندے اڑتے دینے کے
 موتم آتے سے پہلے ہی آشیانہ بنائے رکھتے ہیں۔ وہ آدمی جس کی چوڑیوں کے نیچے جوہری بم
 ہوا اور شگوردہ، مارشل کب لڑا، ہٹے ہوئے ہوں۔ اس کا تکرار اور روحانہ فضا بھی دیکھنے
 کے قابل ہے۔ ہرچیز ایک *Flame* پر ہے۔ کون قدر پائدار نہیں، اس سے بڑی معتبر اور
 مضبوط روایت کی تشکیل نہیں کرتی۔ مستقبل کے بغیر حال بے کینہ ہو جاتا ہے اور فنی اپنی معنویت
 کھودیتا ہے۔ پائیداری کا احساس کھو کر آدمی خاندان، نسلی رشتوں اور تہذیب و تمدن کی
 برکتوں کا احساس بھی کھودیتا ہے۔ مستقبل غیر یقینی تو سب کے لیے ہوتا ہے کیونکہ اس کے غیر
 یقینی ہونے ہی میں اس کا چیلنج ہے۔ لیکن آج کے آدمی کے لیے تو وہ بے معنی بن گیا ہے
 فنکار سوچتا ہے کہ اگر تکنیولوجیکل انقلاب کا مطلب انسان کی تہذیبی روایت کی موت
 ہی ہے، تو وہ خونِ جگر سے گل کاریاں کیوں کر رہا ہے۔ مستقبل بے معنی ہے، حال مسلسل
 اضطراب ہے، سماج کو اس کی ضرورت نہیں، عام لوگ میٹ سیلرز کے دلدادہ، اور
 پڑھے لکھے لوگ اس سے بے نیاز ہیں۔ سوال یہ ہے کہ وہ کس کے لیے لکھتا ہے؟

ڈائلن تھا س کی ایک نظم ہے:

”رات کے سناٹوں میں

جب چاند دکھتا ہے،

اور دو پیار کرنے والے

اپنی باتوں میں اپنا غم سمیٹے

بستر پر محو خواب ہوتے ہیں

اس وقت

میں گنگنائی روشنی میں اپنے ہنر اور ربہم شعروں پر غرق رہی کرتا ہوں

روٹی کے لیے نہیں

حبِ جاہ کے لیے نہیں

ہاتھی دانت کے سیلج پر اپنی دلربا شخصیت کی عشوہ فروشی کے لیے نہیں

بلکہ اس معاوضہ کی خاطر
جو مجھے دو پیاز کرنے والے دلوں کی گہرائیوں سے ملنے والا ہے

دیکھتے چاند کی روشنی میں
ان کفایت سے بچائے ہوئے کاغذات پر
بوسط سمندر پر ہوا کی تند موجوں کے اڑائے ہوئے کف کی مانند شفاف ہیں
میں جو کچھ لکھتا ہوں
وہ متکبر آدمی کے لیے نہیں
ان عظیم مرحومین کے لیے بھی نہیں
جن کے لیے
ببلیس اپنا گیت گا چکیں
اور مناجاتیں پڑھی جا چکیں

میں تو صرف اُن دو پیاز کرنے والوں کے لیے لکھتا ہوں
جن کی باہیں صدیوں کے غم کو سمیٹے ہوئے ہیں۔
لیکن

جن سے نہ مجھے کوئی معاوضہ ملتا ہے نہ حرفِ تالش
ارے

وہ تو میرے ہنر اور میرے فن دونوں سے بے خبر ہیں۔

رات کے ٹاٹوں میں شاعر شعر کہتا ہے، لیکن اس کے شعر برم ہیں اور برہمی
کی وجہ سوائے اس کے اور کیا ہو سکتی ہے کہ جن دو پیاز کرنے والوں کے لیے وہ شعر
کہتا ہے وہ اس کے وجود ہی سے بے خبر ہیں۔ وہ شعر روٹی کے لیے نہیں کہتا۔ ہاں
دانت کے سیٹج پر اپنی دلربا شخصیت کی نمائش کے لیے بھی نہیں کہتا۔ کسی سخن نا شناس
کے دل پر غور میں جاگزیں ہونے کے لیے بھی نہیں کہتا، اور جن کے لیے وہ شعر

کہتا ہے وہ اس کے وجود ہی سے بے نیاز ہیں۔ اس کے باوجود وہ شعر کہتا ہے کیونکہ شعر کہنا اس کا مقدر ہے، اس کی حیاتی ضرورت ہے۔ اس کے شعروں میں کوئی کامنڈ ناگزیر ہے۔ لیکن یہ بھی نہیں دوں گا کہ اس کے "خلاف" شعری سہارا ہو۔
تغافل کے باوجود ان کے لیے شاعرانہ دل نہیں کہ سب سے پہلے درد مند کی جڑ ہے۔
یہ ہے کہ کبیر کے روز جانتا ہے کہ ان کے باپیں بھی صدیوں کے غم پیچھے ہیں۔

سچ کے اردو شاعر پر ایسا ایک نکتہ چبھتا ہے کہ وہ سب رات کے رونا والوں
دن کو فطرت سے بچائے کا غڈ پر قلم رکھتا ہے تو اس کے دل کی گہرائیوں سے ایک
مردم خوار غبار بلند ہوتا ہے کہ جس زبان، جس رسم الخط میں وہ اپنے جگر تخت
تخت اور دل صد پارہ کو بیان کر رہا ہے۔ شاید اس کے یوں لگے اور پڑھنے والوں کا
بلند ہونے کے بعد سراغ تک نہ ملے۔ فحش کے برعکس میں فنکار کی یہ پوشش ہوتی
ہے کہ اس کا نقش، نقش گریز یا ثابت نہ ہو، بلکہ ادب و رزقیت کی کہکشاں میں ایک
زخمشہ ستارے کی مانند ہمیشہ تابناک رہے۔ بہت کم لوگ اس خواب و حقیقت
بنا سکتے ہیں۔ لیکن اس خواب کے بغیر فنکار کی نگاہیں نہیں فن کے ذریعہ ادبیت کا یہ
زندہ فنکار کے تخلیقی شعور کا جزو المانیفک ہے۔ اسی آرزو کی تکمیل کے لیے وہ تیار
درمپیا سے کام لیتا ہے اور ان تمام ترغیبات کے سامنے سینہ سپر ہو کر کھڑا ہو جاتا
ہے، جو وقتی شہرت، ہنگامی مقبولیت و دولت و اقتدار اور آرام و آسائش کے
مہلے خواب دکھاتی ہیں۔ پوری دنیا کی ادبی اور علمی تاریخ اسی داستان کو دہرا
رہی ہے۔ لیکن جس المناک تجربے سے آج اردو کا فنکار گزر رہا ہے اس کی مثال
تاریخ کے صرف ان اوراق میں نظر آتی ہے جن پر کسی ایک بڑی تہذیب، ایک بڑے
تمدن، ایک بڑی زبان کی حالت نزع کی پرچھائیاں بکھری ہوئی ہوں۔ جو زبان اس کے
آرٹ کا میڈیم ہے، آج وی حالت نزع میں ہے۔ لسانی تعصب کے شعلے
اس کہکشاں ہی کو ایک تودہ خاستہ کرنے پر تے ہوئے ہیں، جس کا ایک ننھا
ستارہ بننے کی آرزو اسے تخلیق فن کے لیے بیقرار رکھتی ہے۔ اس کے باوجود شاعر
شعر کہتا رہتا ہے کہ شعر کہنا اس کا مقدر ہے، حیاتیاتی عمل ہے۔ وہ جانتا ہے کہ

اس کے پردوں کے نیچے سے زمین سرک رہی ہے، لیکن وہ قدم جمانے کھڑا ہے شاید وہ راج ہنس کی طرح اپنا آخری گیت گارہا ہے، لیکن گارہا ہے۔ چاروں طرف شور و غمازا رہے کہ اس کی زبان مٹ رہی ہے لیکن وہ اپنی نغمہ سنجی سے باز نہیں آتا رنگِ روس پر نقشِ پائندہ چھوڑنے کی یہ کوشش اتنی المناک ہے کہ المیہ ہولناکی میں بدل گیا ہے۔ زمین کی کھلی اپنی آخری حدود میں پہنچ کر مضحکہ خیز بن گئی ہے۔ شاعری کے بیچ پر پ کو قسم قسم کے شاعر مل جائیں گے۔ کوئی اپنے حسن پر اتراتا ہے، کوئی اپنی شہرت اور مقبولیت اور دولت پر سینہ تانے چلتا ہے کسی کے چہرے پر وہ تباہی ہے جو اپنی زبان اور لسانی تہذیب پر اعتماد کا نتیجہ ہے۔ کوئی راسخ کوی ہے تو کوئی شاعر انسانیت۔ خود اعتمادی اور خود اطمینانی سے چمکتے ہوئے شاعروں کے اس میلے میں مسخرہ ایک ہی ہے اور وہ ہے اردو کا شاعر۔ وہ مسخرہ ہے کیونکہ وہ ستم ظریف قدرت کے سب سے زہرناک مذاق کا نشانہ ہے۔ خود کو مسخرہ بنا کر اردو شاعر نے قدرت کی ستم ظریف کو بھی مضحکہ خیز بنا دیا۔ اس سے پہلے کہ لوگ اس کی المناکی پر رحم کھائیں۔ اس نے اپنی المناکی کو قہقہہ میں بدل دیا۔ اس قہقہہ کی معنویت کو وہی آدمی پاسکتا ہے جو آبِ رواں پر نقشِ پائندہ بنانے کی سعی رائیگاں کے معنی سمجھتا ہے۔ ویسے دیکھیے تو ہر آدمی اسی لا حاصل اور رائیگاں سرگرمی میں مبتلا ہے۔ خود جینے کا عمل آبِ رواں پر نقشِ پائندہ بنانے کی کوشش کے سوا اور ہے کیا۔ اور جینے کی یہ کوشش کتنی بے معنی، کتنی المناک اور کتنی مضحکہ خیز ہے۔ فنا کے صحراؤں سے اٹھتی ہوئی آنکھوں کے سامنے انسان، ایک لمحہ کے لیے سہی اپنی آنکھ کھلی رکھنا چاہتا ہے۔ یہی زندگی ہے اور جب تک زندگی ہے تب تک شاعر شعر تو کہتا رہے گا اور انہی دو پیار کرنے والوں کے لیے کہتا رہے گا جو اپنا غم اپنی باہوں میں سمیٹے اس کی شب بیداریوں اور جگر کا دیوں سے بے خبر محو خواب ہیں۔

قافیہ تنگے اور زمین سے سنگلاخ ہے

”سوال یہ نہیں کہ سنسکرت میں چیز کے ساتھ کیا ساڑک کرتا ہے جو میں نے لکھی ہے، بلکہ سوال یہ ہے کہ سنسکرت کے عمل کا اس چیز پر کیا اثر پڑتا ہے، جو میں لکھنے والا ہوں۔“

(ٹالسٹائی)

ٹالسٹائی کے یہ جملے چوبی تختیوں پر جلی حروف میں لکھ کر ان تمام لیڈر نقادوں کے مطالعہ کے کمرے میں آویزاں کرنا چاہئیں، جو فنکار کو تخلیق کی آزادی کا پروانہ دیتے وقت اسے شکسہ کے ڈرائے ہماٹ کے بوڑھے وزیر پولونیٹس (Polonius) کی نظروں سے گھورتے ہیں، کہ اللہ جانے آزادی ملنے پر صاحبزادہ کیا گل کھلائے گا۔ پولونیٹس کی ذات میں جو ایک قسم کا بنیادین ہے وہ اس کی سخاوت کو بڑے دل کی سخاوت بنے نہیں دیتا۔ وہ اپنے لڑکے لارنس کو پردیس میں تعلیم لینے کی اجازت تو دیتا ہے، لیکن جس طرح وہ اس کی کڑی نگرانی کرتا ہے، اور پردیس میں اس کی صحبتوں اور چال چلن کا علم حاصل کرنے کے لیے وہ مخبری کے جن حقیر ذریعوں کو استعمال کرتا ہے۔ وہ اس کی بخشی ہوئی آزادی کو بے معنی بنا دیتے ہیں، پولونیٹس میں وہ عالی ظرفی اور بلند ہمتی نہیں ملتی، جو دوسرے وجود پر مکمل اعتماد کرنا سکھاتی ہے، پولونیٹس کی سخاوت ایک گنتی کرنے والے پھونک پھونک کر قدم رکھنے والے عاقبت کوش، افادیت طلب، نفع خور بننے کی سخاوت ہے۔ ہمارا افادی اور مقصدی ادب کا علم بردار نقاد پولونیٹس ہی کا ادبی روپ ہے۔ نفع نقصان کا حساب کرنے والا۔ ہر ادبی تخلیق کو مقصدیت

اور افادیت کے ترازو میں جو کچھ والا۔ اور واکٹرین عہد کے اس پورٹین باب کی طرح فنکار کی ہر حرکت کی کڑی نگرانی کرنے والا جو کچھ سوئیوں اور تاک جھانک کے ذریعہ جواں بچوں کی حرکات اور چال چلن پر نظر رکھتا ہے۔۔۔ اے ایک ہی فکر ہوتی ہے۔ کہیں فنکار غلط صحبت میں نہ پڑ جائے۔۔۔ منٹو کے حسن عسکری اور آل احمد سرور کے جدیدوں سے میل ملاپ پر ان حسرات کا ہلکا گلا دیکھنے کے قابل ہے۔

سمجھدار نقاد جب فنکار کو تخلیقی سفر کی آزادی دیتا ہے، تو اسے اپنی شبہ کا منادوں کے ساتھ ردائے کرتا ہے۔ لیکن پوٹینس تو بزرگانہ نصیحتوں سے پرانہ استیلا طوں۔ یہ کرنا اور وہ کرنا۔ جہاں اور جہیں کے وہ دفاتر باز کرتا ہے، کہ اللہ کی پناہ۔ نفسیات کے بھنورا اور انسانی فطرت کے اسرار اور رموز کے ظلمات سے بچتے رہنا۔ نگر تو ان اُچلے پانیوں ہی میں ڈالنا، جہاں افادیت، مقصدیت، عصریت، تکنیکی اور صحت مندی کی رنگ برنگی بھلیاں تیرتی پھرتی ہیں۔ سماجی حقیقت نگاری کے دریا میں غوطہ لگاؤ گئے، تجربات کے وہ موتی ہاتھ آئیں گے، جن کے کشتے کھا کر میرے بوڑھے جسم میں بھی وہ حرارت پیدا ہوگی، کہ انسان زندہ باد کا نعرہ ذرا زور ہی سے لگا سکوں گا۔ رہی انسانی فطرت اور نفسیات کی ابھنیں۔ انسانی تعلقات کے مسائل۔ حیات و ممات کے اسرار و رموز۔ انسانی وجود اور کائنات کی گتھیاں۔ تو مجھے ان میں دلچسپی نہیں۔ مجھے صرف اُن معنوں میں دلچسپی ہے جو روزانہ اخباروں میں حل ہو کرتے ہیں۔ مثلاً اقتصادی یا سیاسی معنی۔ ان کے علاوہ جو کچھ ہے، سب بھول بھلیاں۔ انسانی فطرت بھول بھلیاں۔۔۔ لاشعور بھول بھلیاں۔ تحت الشعور۔ نہایت ہی بھول بھول بھلیاں۔۔۔ چنانچہ اپنے سفر کے دوران ایسے لوگوں سے بچتے رہنا، جو اپنے وقت کے نمائندہ لوگ نہیں اور جن کے مسائل نمائندہ مسائل نہیں۔ انہی لوگوں سے ملنا جن کے نام میں نے تعارفی چٹھیاں دی ہیں، کیوں کہ یہ اپنے وقت کے نمائندہ لوگ ہیں، مثلاً مزدور کسان۔ انقلابی۔ طالب علم وغیرہ اگر اس منصوبہ کے مطابق تم نے جہاز رانی کی تو پھر تمہیں پوری اجازت ہے، کہ سفر کے دوران زبان کی چاشنی کے

خمس کے نم لٹھاؤ۔ عداوتوں کے مورچکھ سکھ کر، چو۔ استعاروں کی شہنائیاں
بجاؤ اور انداز بیان کے ڈھول پیو۔

ب فنکاری مصیبت یہ ہے کہ جب وہ تخلیق کے سفر پر روانہ ہوتا ہے،
تو اسے پتہ تک نہیں ہوتا، کہ وہ تجربات کے کون سے پانیوں سے گزرے گا۔ جذبات
اور احساسات کی تپسی آن جانی انوکھی دنیاؤں کی سیر کرے گا۔ نہ جانے کیسے
نجیب و غریب لوگوں سے اس کی ملاقات ہوگی۔ اور ہر مختلف صورت حال میں
نہ جانے اس کا جذباتی رد عمل کیا ہوگا۔ سنگ، نینر اور میا جیتھ۔ پنا کا رستہ
اور مادام وارن۔ راسکو نلبکوف اور ولی رین۔ بابو گوپا ناٹھ اور سوگند بھی جیسے
کرداروں سے مل کر فنکار کو اپنا طرز عمل۔ ان کی طرف اپنا پورا رویہ اس مخصوص
صورت حال کے تقاضوں کے پیش نظر خود ہی متعین کرنا ہوگا۔ ایسی صورت حال
میں نقادوں کی تمام نصیحتیں ان سکوں کی مانند جو پردیس میں نہیں چلتے اپنی تمام
قدرد قیمت کھو دیتی ہیں۔

اس تنقید کا پورا زور اس بات پر صرف ہوتا ہے، کہ خرافوں کے صحیح شعور
کی عدم رہائی میں آزادی کا ہر تصور بے معنی ہے۔ غیر ذمہ دار آدمی کے ہاتھ میں
آزادی کا ہتھیار خطرناک ثابت ہو سکتا ہے، اسے بے شکتی اور بے مقصدیت
کی طرف لے جاسکتا ہے۔ اس لیے ادیب کی سماجی ذمہ داریوں کی یاد دہانی کرتے
رہنا نقادوں کا فرض منصبی ہے، ان نقادوں کے نزدیک ادیب دیا انسانی کہنے
کا وہ بڑا بیٹا ہے، جس کے کندھوں پر پوری انسانیت کا بار ہے، در وہ انسانوں
کے تمام اچھے برے اعمال کا ذمہ دار ہے۔ پہلی جنگ عظیم کی ذمہ داری ادیب
کے سر۔ دوسری جنگ عظیم کی ذمہ داری ادیب کے سر۔ فاشیزم کا ذمہ دار
ادیب۔ ملک کی غلامی کا ذمہ دار ادیب۔ معاشرتی بدحوالی و زربولی کا ذمہ دار
ادیب۔ غدر ہوا تو فنکار کیا کرے تھا۔ آزادی کی جدوجہد میں فنکار کہاں تھا۔
فنکار سماج کے سامنے جواب دہ ہے۔ فنکار کو انسانیت کی عداوت میں اپنی
صفائی پیش کرنا ہوگی۔ اور یہ چارہ فنکار سوچتا ہے کہ زمین سخت ہے
اور قافیہ تنگ۔ ایک شعر مشکل سے جو رہا ہے اور یہ لوگ ہیں، کہ اسے

انسانیت کی عدالت کے سامنے کھڑا کر رہے ہیں۔ آخر انسانی کنبے کے دوسرے بھی تو لاڈلے بیٹے ہیں۔ ان سے کوئی باز پرس نہیں کرتا۔ ایک برخوردار ہیں، کہ دن رات بارود سے کھیلنے رہتے ہیں۔ ایک سے ایک ایسے پٹانے ایجاد کیے ہیں کہ کل کو اٹھ کر پوری دنیا دھوئیں کا ایک مرغولہ بن گئی، تو کوئی ان سے پوچھنے والا بھی نہ ہوگا، کہ انسانی اور اخلاقی قدروں کے شعور کے بغیر آپ کو جس قسم کی سائنسی تحقیقات اور ایجادات کی آزادی ملی ہے، وہ کہاں تک حق بجانب ہے۔ دوسرے برخوردار کا مشغلہ سیاسی ہنگامے کرنا ہے۔ شہرت، طاقت اور اقتدار کے حصول کے لیے وہ جو چاہتے ہیں سو کرتے ہیں، ان کی جاہازیوں اور مصلحت اندیشیوں نے پورے کنبے کی نیند حرام کر رکھی ہے۔ انسان کی اپنی زندگی جو تو کوئی چیز ہی نہیں رہی۔ ہر آدمی کی ذات کو انھوں نے اپنے رنگ میں رنگ دیا ہے، پیدائش سے لے کر موت تک، ہر چیز ان کے زیر تسلط ہے۔ اس بات کا فیصلہ تختی وہی کرتے ہیں، کہ پہلا بچہ اپنے باپ کا ہوگا یا برہمن کے لطفے کا (گوویلیکی اور موت، فسادات میں واقع ہوگی یا خانہ جنگی میں یا عالمگیر جنگ میں)۔ اور یہ سوال، کہ بچہ مدرسے میں ”گلستاں“ پڑھے گا، یا مائزے تنگ کی کتابوں کو۔ زبان مادری بولے گا، یا وہ جو یہ برخوردار ملے کریں۔ ڈرامے شیکسپیر کے دیکھے گا یا وہ جو یہ برخوردار اپنے میمنشیوں سے لکھوائیں۔ شعر غالب کے پڑھے گا یا دن رات قومی ترانے ہی گاتا رہے گا، تو یہ سوان اس لیے بے معنی ہے، کہ اس کا تعلق تہذیب سے ہے، اور ہمارے ان برخوردار کی نظر میں تہذیب، ادب، اور آرٹ صرف پیٹ بھروں کی عیاشیاں ہیں۔ اس قسم کی عیاشیوں کے ذریعہ آدمی اپنی ذات کا انکشاف کرتا ہے، اور سیاسی آدمی کی کوشش ہی یہ ہوتی ہے، کہ آدمی اپنی ذات اور اپنے جذباتی، روحانی اور اخلاقی مسائل کو بھی سیاسی مسائل بنادے، تاکہ پورا انسانی معاشرہ ایک سیاسی اور اقتصادی اکائی بن جائے، تاکہ وہ تمام اقدار جو ایک آدمی کو سماجی آدمی بناتی ہیں۔ مثلاً عشق و محبت و دینی۔ جہد معاش۔ سرگرمی اور فرصت تفریح اور کام۔ مذہبی اور موسمی رسوم و رواج اور تہوار۔ روحانی تسکین کے ذرائع اور ادب اور آرٹ سبھی سیاسی

نوعیت اختیار کر لیں اور ان کا تعین بھی سیاسی بنیادوں پر ہوا کرے، اور ایک جیتا جاگتا جاندار سماجی آدمی ایک بے جان ایسے کیف سیاسی اکائی۔ اقتصادیات کے اعداد و شمار کا ایک عدد بن جائے۔ بہر حال آپ دیکھیں گے، کہ ان ہر خوردار کی سرزنش کوئی نہیں کرتا۔ کسی بھی گھر میں جائے، بڑ کا جب انجینئرنگ پڑھتا ہے یا لیکشن لڑتا ہے، تو پورا کنبہ خوش دلتا ہے۔ شاعری شروع کی، تو ماں تکس بد دعا دیتی ہے۔

”اس انسانی مذاق کو پیدا کرنے سے فوجی ترجمانی کر کے سنیوں

کو جٹم دیا ہوتا ہے۔ (زہد رینا)

غرض یہ کہ فنکار کی دینی مصیبت یہ ہے۔ تو اسے اسٹیل ناکارہ سمجھا جاتا ہے۔ ایک ایسا آدمی جو انسانی دافسوں میں سب سے زیادہ متاثر ہے، منغلہ سماج پر کوئی اثر نہیں ڈالتا یعنی دنیا کو بدلنے، بنانے یا بگاڑنے کی جوں بخت سانس داتا یا سب سے دست دہاں میں ہوتی ہے، وہ اس کے پاس نہیں ہوتی۔ پھر اسے سماج کا سب سے ذمہ دار اور کارآمد آدمی سمجھ کر سیاسی آرمیوں اور سانس دانوں کے گند ہونے کی سزا چلی اسے ہی دی جاتی ہے۔ جب یہ کچھ ہو رہا تھا، اس وقت تم کیا کر رہے تھے۔ فنکار دراصل کچھ بھی نہیں کر رہا تھا۔ سرف پنا قافیہ ٹھیک کر رہا تھا۔ لیکن اس کی بہن حریف قافیہ ٹھیک کرتا۔ نہ مان سے ابھنا۔ فن کی تخلیق کرنا۔ ان لوگوں کو سب سے زیادہ ناگوار گزرتی ہے۔ ہیئت پرستی کی گالی کے تیور دہی ہیں، جو عوام سے غد رتی گالیاں نذر آتے ہیں۔ جب بھی فنکار نے اپنے تجربہ کی آزادی کا حق مانگا تو اسے درپردہ آزاد کے لقب سے نوازا گیا۔ نقاد اور فنکار کی یہ جنگ گویا ایک

Philine اور Ragan ایک عیونی اور فقیہ کا جنگ ہے، ہماری تنقید کا پورا لب دلہجہ ایک فقیہ، محتسب، قاضی، مفتی اور کوٹوال کا نائب دلہجہ ہے۔ نقاد خود کو قانون کا محافظ، اخلاق کا پاساں اور عوام مستقیم کا عارف تصور کرتا ہے۔ تاریخ شاہد ہے، کہ لٹا نے صوفی کے روحانی تجربات کو ہمیشہ شبہ کی نظر سے دیکھا۔ اس کی آزاد روی اور اصول شرعی کی خلاف ورزی کو کبھی برداشت

تکرار کا۔ اور مونی کو سولی پر چڑھانے اور سنگسار کرنے کے فتوے صادر کرتا رہا۔
 ہمارے ادب کے چوراہوں پر بھی آپ کو ایسے کتنے ہی مردان آزاد کھڑے نظر آئیں گے
 جن کے جسم بے مقصدی اور بے سمتی، راج اور انتشار، گندگی اور غلامت کے
 نرگسے پتھروں سے لہولہاں ہیں۔ ادب کے مفتیوں کی چراغ پائی سمجھ میں آنے
 والی بات ہے، کیوں کہ فنکاروں میں کچھ تو مجذوب ہیں، جن کی باتیں انہیں سمجھ میں
 نہیں آتیں۔ کچھ سرمد کی طرح ننگے ہیں اور صرف آدھا کلمہ پڑھتے ہیں۔ اور
 کچھ تو یہ بھی نہیں جانتے، کہ وہ سلوک کے کون سے مقام میں ہیں۔ ہاں البتہ کچھ
 ایسے بھی لوگ ہیں، جو صرف ہونے کے باوجود با وضو بھی ہیں۔ ادب کے فقیہوں کو
 اس انہی شاعروں سے دلچسپی ہے کیونکہ یہ شاعر، ان کی شریعت کے ذرا قریب ہیں
 ۔ فقیر، انہیں ہم سفر کہتا ہے، اور ان آوارہ درویشوں کو صلواتیں سناتا ہے، جو
 انہیں بہتے گرا پے جیسا بنانا چاہتے ہیں۔ آخر شمس تبریز کو لوگ اسی لیے قتل
 کرنے لگے تھے، کہ وہ روسی جیسے باوقار پرہیزگار اور عالم دین مولوی کو بہکا تا تھا۔

(۳)

آرٹ کی شخصیت جتنی آدرشی خالص اور متعصب ہوگی، اتنی ہی وہ زیادہ
 متساہی ہوگی۔ اس کے برعکس فنکار کی کوشش تو یہی ہوتی ہے، کہ جتنا ممکن
 ہو، وہ اپنی شخصیت کو کشادہ اور شفاف بنائے، تاکہ ہر تجربہ کی کرن اس کی روح
 کی گہرائیوں میں اتر سکے۔ فنکار تجربات کے لیے جتنا کھلا ہوگا، اتنا ہی اس کا فن
 وسیع ہوگا۔ اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں، کہ وہ ہر تجربہ کو اپنے فن کا موضوع بنائے
 گا، لیکن اس کا مطلب یہ ضرور ہے، کہ ہر تجربہ اس کے فن کے لیے کچھ نہ کچھ خام
 مواد ضرور مہیا کرے گا۔ دراصل تخلیق کا عمل نہایت ہی پیچیدہ عمل ہے۔ فنکار
 کا ہر روزمرہ کا تجربہ اس کے فن کا موضوع نہیں بنتا۔ فنکار اپنے روزمرہ کے تجربے میں
 اور خود میں ایک فاصلہ قائم رکھتا ہے، تاکہ تجربہ جب تک اس کی فنکارانہ شخصیت
 میں گھل مل کرے۔ اس کے دوسرے تجربات میں مدغم ہو کر ایک ایسا مرکب نہیں
 بن پاتا۔ جو فن کا موضوع بننے کا اہل ہو، تب تک وہ اسے ایک موضوع سخن کے

غور پر قیوں نہیں کرتا۔ یہ ٹکے سبب فتنہ رشتہ پر اپنی بیوی سے رٹے۔ اس کی نہ
 جانے کے لیے رٹے ہوئے سچ کو درد ہنر نگاہ کے۔ دوسرے کو آفریں۔ بچے مانتیوں
 سے کیونستوں کی حمایت میں جھگڑا ہوا ہے۔ شام کو کوئی امریکن فلم ریکے۔
 رات کو بیوی سے پرٹ کر سو رہے۔ اور جب آدھی رات کو کھانا کھا کر اس کی آنکھ
 کھل جائے درود نظم یا افسانہ لکھنے بیٹھ تو پھر اس کے دل بھر کے تجربات اور
 رزمہ کے کاموں کا اس کے تخلیقی عمل سے کوئی تعلق نہ ہو۔ حالانکہ یہ سب
 تجربات اور کام اس کی اس حیثیت کو متاثر کرتے رہتے ہیں۔ جو تخلیقی فن
 کا سرچشمہ ہے۔ اگر آئے دن کے تجربات ہی کا بیان اسے مقصود ہوتا تو وہ ڈائری
 لکھتا۔ نقوش زندان کے طرز پر خطوط لکھتا۔ آپ بیتی، روزنامہ پیریا پورٹا
 لکھتا۔ "رد شنائیاں"۔ "نہ پناہ"۔ "نہ پناہ"۔ "نہ پناہ"۔ "نہ پناہ"۔ "نہ پناہ"
 "لوگ"۔ "ایں"۔ "زندگی کے تجربات"۔ "مترجمین اور گرد گیاں"۔ بیان کر چکا
 ہیں ان کے لیے بھی، اظہار کے وسیلوں کا ادب میں خاصا انتظام ملتا ہے۔
 وہ لوگ ان ذریعوں کا استعمال بوجہ آزادی سے کر سکتے ہیں۔ مصیبتوں
 وقت پر پڑھتی ہے، "محبوب"۔ یہ لوگ۔ "پنے"۔ "عافیت"۔ "تجربا"۔ "پنے"۔ "پنے"۔ "پنے"
 کی توڑ پھوڑ کرتے ہیں۔ فسانہ پر پورے اثر اور ناول کوڑ کر دیتے ہیں۔
 مکمل شخصیت کے برعکس، خانہ بند شخصیت ہر کام اپنے آدرشی مندرجہ
 اور نظام اخلاق کے مطابق کرتی ہے۔ یہ شخصیت ان پرہیزگاروں کی یہ دہائی
 ہے، جو ایک ہی وضو سے پانچ پانچ نمازیں پڑھتے ہیں۔ امریکہ، فلم دیکھنے یا ادا
 کو پڑھنے سے ان کا وضو ٹوٹ جاتا ہے۔ اس لیے وہ ہر اس چیز سے دور رہتے
 ہیں، جو ان کے آدرشی اور نظریاتی چوکھٹوں میں سما نہ سکتی ہو۔ ان کی شخصیت
 کا صرف ایک رنگ ہوتا ہے اور ایک پہلو۔ وہ اگر دب پڑھتے ہیں تو ایسا
 ہی ادب جو ان کے اس رنگ کو گہرا بنائے۔ بالزاک اس لیے پڑھتے ہیں کہ
 اس میں ابھرتے ہوئے بورژوازی اور مرتے ہوئے اشتراکیہ طبقہ کی عکاسی ہوتی ہے۔
 "مالٹانی" اس لیے کہ اس میں روسی کسان کی زندگی کی ترجمانی ہے۔ "ڈکنس" اس لیے
 کہ وکٹوریہ عہد کے غریبوں کی زبانوں کا اس سے بہتر نقشہ کسی نے پیش نہیں

کیا۔ حافظ اس لیے کہ خود مختار بادشاہوں۔ ریاکار علماء، قاضیوں اور
 فقہیوں کا اس نے پردہ چاک کیا ہے اور عوام کی جذباتی مسرتوں کو اظہار
 بخش ہے۔ رہا حافظ کی شاعری میں زندگی کی بے ثباتی اور تصوف کا ذکر
 تو وہ ہمارے لیے بے کار ہے۔ یعنی جو چیز حافظ کی شاعری کا بنیاد ہے، وہ
 بے کار ہے اور جو کچھ اس کے صوفیانہ سب کے *By-product* کے
 طور پر آیا ہے، وہ کار آمد۔ اس نظر سے آپ دیکھیں تو قرآن میں صرف خدا ہی
 کا ذکر بھرتی کا معلوم ہوگا، باقی جو کچھ ہے، وہ تو سماجی طور پر نہایت ہی کار آمد ہے
 ۔ غرض یہ کہ دنیا کی تہذیبی تاریخ اور اس کا پانچ ہزار سالہ ادبی اور فنی سرمایہ
 جب تک ان حضرات کے نظریاتی خیالات سے چین کر صاف سطر شربت روح
 افزا، کثرت میں ناپائیدار نہیں ہوتا، تب تک انسانیت کا وہ بہرہ بردار خانہ
 لپٹے مجربات کیے فروخت کر دیتا ہے۔ یہ اس کے مسیح، انبیاؤں کی بیاضوں میں
 دنیا کے ہر مرض کا علاج ہو جاتا ہے۔ رائے کے کلام کے وہ عزائم، جو پارے
 لیے اب سود مند اور مفید نہیں ہے، انھیں جہت نہ بھٹک کر صاف کیا جاسکتا ہے
 اور کچھ بچ کر بچتا ہے اسے شیشی میں بند کر کے *preserved under special*
Medical care۔ کا سکھ لگا کر عوام کے ہاتھوں میں بے خوف و خطر
 پہنچایا جاسکتا ہے۔ حافظ کے کلام کے سلسلے میں تصوف کا ذکر اب اتنا ہی بے
 معنی ہے، جتنا تاج محل کے سلسلے میں شاہجہاں کا ذکر۔ تصوف اور شاہجہاں
 کو آپ خارج کر دیجیے، باقی جو کچھ بچے گا، اسے دیکھ کر آپ کو یہی محسوس ہوگا،
 کہ اسٹالین کے مقبرے کی طرح تاج محل بھی کمیونسٹ پارٹی کی نگرانی میں عوام نے
 تعمیر کیا ہے اور کلام حافظ مرزا ترسوں زادہ کی تخلیق ہے۔ شاہجہاں بے چارہ
 بھولا بھالا ہندوستانی بادشاہ۔ اپنی بیوی کے لیے ایک مقبرہ بنوایا اور اپنے
 لیے ابو طالب کلیم سے چند قصیدے لکھوائے۔ اس میں صنعتی عہد کے آمر کی جو دست
 طبع کہاں کہ کشن ٹریشن کیمپ روس میں قائم کرتا اور قصیدے ہندوستانی
 شاعروں سے لکھواتا۔

مقابلہ اور شکست پر جسے بڑے دل و دماغ والی شخصیت — مہمات سے حاصل ہونے والی جہازاتی تجربہ ہے، جو اس ملاقات سے پیدا ہوتا ہے — یہ ملاقات سے آدمی کو کیا فائدہ پہنچتا ہے — یہ وہی جو ایک خدا رسیدہ آدمی کی صحبت سے پہنچتا ہے۔ دن کا اور دان اس کا *Grace* اس کی نشانی ہونی سب سے بڑی نعمت ہے۔ ادب کے مطالعہ سے کوئی دنیا دار فائدہ نہیں ہوتا۔ ادب کا بیض چند باقی روحانی اور ذہنی ہوتا ہے۔ ادب اس فیض کے ناپ تول کا کوئی پیادہ آدمی نے ابھو تک ایجا نہیں کیا۔ ادب بہادر فیری کی نال اور ناکم کام ہے۔ ادب نہیں ہوتا۔ نہ تو صوفیانہ شاعری پڑھ کر آدمی مسجد میں اذان دینے دھڑکتا ہے، نہ سیاسی شاعری پڑھ کر دھڑکتا ہے۔ شاعری آپ کو شاعر کے تجربہ سے دو چار کرتا ہے۔ اور ہر آدمی دوسرے کے تجربہ میں شریک ہونا چاہتا ہے، خصوصاً اس شخص کے جو ایک غیر معمولی ذہن رکھتا ہو۔ فنکار سے یہ سب غرض اور سب، لوٹ ملاقات فن کی صحیح پرستش ہے۔ ایسا آدمی فنکار سے ملنے کے بعد اپنے ذہن کی قبولی نہیں کھٹکتا، کہ دیکھیں اسے کون سے خیالات تغیر دیا اور آدرشوں کے سکے حاصل ہوئے ہیں۔ انادیت کے موتی تلاش کرنے والا آدمی ایک مقصد سے ادب کو پڑھتا ہے اور اس کے لیے لکھنے والا بھی ایک مقصد کے تحت ادب تخلیق کرتا ہے۔ وہ ہے مقصد متصدیت جو صحیح فنی اور جمالیاتی تجربہ کی اساس ہے، اس سے یہ مصنف اور اس کا قاری دونوں بے بہرہ ہوتے ہیں۔

بڑا ادب قاری سے زبردست ذہنی اور جذباتی اشتراک مانگتا ہے۔ اور یہ اشتراک اس وقت تک ممکن نہیں، جب تک قاری ایک پرخیز سپردگی کے تحت اپنی ذات کو فنکار کی ذات میں جذب نہیں کر دیتا۔ شکست پر، خیام اور غالب کو آپ ہاتھ میں سرخ نپسل لے کر نہیں پڑھتے۔ ان شاعروں کے تجربات، احمقوں کے تجربے نہیں ہیں، کہ آپ ماہر نفسیات یا "آئی۔ اے۔ ایس"

افسر کی طرح ٹانگ پر ٹانگ چڑھائے آنکھوں میں میں ذہانت کی چمک پیدا کیے۔
 بس یہ دیکھنے کی کوشش کرتے رہیں، کہ شاعر صاحب قلم بازی کہاں کھاتے ہیں۔
 زبان کئے کرتب کہاں بتاتے ہیں۔ تاریخی غلطیاں کہاں کرتے ہیں۔ ان کی کر
 میں تضاد کہاں کہاں ہے، ان کا نئے نئے تصور کس کس مقام پر آپ کے صحت مند
 رہ جاتی اور افسرانہ تصور کے معیار پر پورا نہیں اترتا۔ ان کا معاشرتی تصور کیوں
 خام ہے۔ کیا وہ احساس کمتری کا شکار ہیں یا ان کی ہوس پرستی۔ زر طلبی۔
 یا طبقاتی وابستگی نے انہیں گمراہ کر دیا ہے۔ جس کے نتیجے میں وہ انسان اور زندگی
 کا وہ تصور نہیں رکھتے، جو مثلاً آپ کا ہے، اور جس کی تسکین آپ نے سیاسی
 مفادوں یا لٹریچر کے گرد و راسٹ۔ اور فنی ٹینجین جیسے فلسفہ اور
 مذہب کے *وہمات* پر کتابوں کے ذریعہ کی ہے۔

وہ لوگ جو پہاڑوں پر ایک بار فطرت کا حسن دیکھ آئے ہیں، وہ جانتے ہیں،
 کہ پہاڑوں کا بڑا دیکھنا ہے۔ پہاڑ کی چاروں طرف اعلیٰ ادب کی کئی اپنی ایک
 بکھر ہوئی ہے۔ تفریحی ادب کی ایک خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ آپ اسے پڑھتے
 ہی فراموش کر دیتے ہیں۔ تاش در سینہ سے لے کر سراغ رسانی کے قصوں تک
 تفریحی ادب اور گریز پا ہوتی ہے۔ لیکن بڑے ادب کے اثرات دیر پا ہوتے ہیں
 ۔۔۔ آپ غالب یا شیکسپیر کے متعلق یہ نہیں کہتے، کہ کسی ایک زمانہ میں مجھے پسند تھے،
 لیکن اب نہیں پڑھے جاتے۔ یہ ممکن ہے، کہ شیکسپیر کو آپ نے ایک بار لکھ لیا۔
 پھر بھلا ہو ورنہ میں دس سال تک آپ اسے نہ پڑھ سکے ہوں۔ لیکن یہ ممکن نہیں،
 ان دس سالوں میں آپ نے شیکسپیر کے متعلق سوچا نہ ہو یا بار بار اس کی طرف
 لوٹ جانے کی کوشش محسوس نہ کی ہو۔ بڑا فنکار تو پھر قسمہ پاس ہے، جو ایک بار
 آپ کے اعصاب پر سوار ہو گیا۔ تو پھر اس سے نجات ممکن نہیں۔

بڑے شاعر کے تنقیدی مطالبے کا مطلب ہم یہ سمجھتے ہیں، کہ ہم اس کے
 سحر بات کو بھی ہمارے ذہن کے تعصبات۔ عقیدوں اور نظریوں کی سطح پر کھینچ
 لائیں۔ دراصل ہم اس انکساری سے محروم ہوتے ہیں، جو ایک طاقتور اور
 ہمہ گیر تخیل کے تخلیقی تجربے کے سامنے نہیں نیا زمانہ سپردگی کے آداب سکھاتی ہے،

ہر تخلیق کو اپنے ذہن کی روشنی میں دیکھنا چاہتے ہیں۔ ہم ہمارے خود کی تصویر
کی روشنی میں ہر عالم تاب کا تماشا کرنا چاہتے ہیں۔ ہمارا ذہن جو سطحیات، عجیب
پیش پا افتادہ خیالات، کلی شیز اور مستعار اس کے کچھ نظریات کا جوڑ ہے۔ ہم
اس کے گدے پانی میں فنکار کے فلک سیر تخیل کی لہ پنا۔ ان لوگوں کا عکس دیکھنا
چاہتے ہیں۔ غالب کی نرگسیت۔ فانی کا احساس کتری۔ اس کی علمی تہی
ماہیگی۔ اس کی جاہ و دولت کی ہوس۔ تصوف کا اس کے یہاں برائے شعر غفقی
ہونا۔ اس کی شخصیت کا تضاد۔ اس کے معاشرتی شعور کا تنقص۔ یہ ہے
مشرط۔ خانہ بند۔ ترے مڑے ذہن کے جوڑے اڑے ہوئے یہ وہ چند
چھٹے ہیں، جن سے ہم نے ہمارے غیر تریں تہذیبی سرمایہ کے دامن کو داغدار کیا
ہے۔ بڑے فنکار کی طرف ہمارا رویہ ان لوگوں کا ہے جو ہوں آڈن
استہارات میں لڑکیوں کی تصویریں پرنسپل سے موٹھیں بنایا کرتے ہیں۔

بڑے ادب کا تجربہ بیک وقت دل فریب اور ہولناک تجربہ ہوتا ہے۔
اس تجربے کے مانند جو گہرے نشیب کے اوپر پہاڑی پکڑ ٹی پر سے گدے گدے
دالوں کو حاصل ہوتا ہے۔ فنکار لفظ کے رنگ، آگینوں سے وجود کی اٹھا ہ
گہرائیوں میں جھانکتا ہے۔ اس تجربہ کو وہ ریٹائرڈ انسر کیسے سمجھ سکتے ہیں، جو
اپنے بوڑھے بھپھڑوں میں آکسیجن بھرنے کی غرض سے پہاڑوں پر جاتے ہیں اور
اپنے نظریات کے ادنیٰ کپڑوں میں ملبوس مال روڈ کی سیاسی بھپڑ میں چکر کاٹتے
رہتے ہیں۔

ادب کا تھوڑا بہت مطالعہ بھی آپ کو یہ بات بتا دے گا، کہ ہم کتنی مختلف
تضاد اور متضاد شخصیتوں کی تخلیقات سے بیک وقت لطف اندوز ہونے کی
اہلیت رکھتے ہیں، ہر دوسرے آدمی کی انفرادیت اور اس کی فکر و نظر اور تخیل
و تجربہ کی آزادی کو قبول کرنا ہی کی نہیں، بلکہ زندگی کی بھی بنیادی قدر ہے۔ پوری
دنیا کے لوگوں کو اپنے عقیدے اور آرزوئوں۔ اپنی پسند اور ناپسند کی ایک بے جان
پر چھائی بنادینا کوئی دانشمندانہ طرز عمل نہیں۔ مشین اور آدمی میں بھی تو فرق ہے،
کہ آپ کے اشارے پر تمام دنیا کے مشین ایک ہی سی حرکت کرتے ہیں، جب کہ

تہام دنیا کی بات جانے دیجئے آپ کی شریک حیات تک آپ کی انگلی پرنا چنے سے
 انکار کر دیتی ہے۔ آپ شیکسپیر اور بالزاک کی بات چھوڑیے۔ شیخ سعدی جیسے
 مسلم اخلاق کو لیجیے اور ذرا دیکھیے کہ وہ پوری دنیا کی رنگارنگی کو کیسے درویشانہ
 خلوص کے ساتھ قبول کرتا ہے۔ مسجد کا وہ بانگی جو بے سری اذان دیتا ہے۔ وہ
 مسلم جو بچوں کو بے تحاشا پیتا ہے۔ وہ بیوپاری جو مال متاع کے لیے اپنی راتوں
 کو نیند حرام کر لیتا ہے۔ غرض یہ کہ سعدی کی گلستاں اور بوستاں بھی اپنی رنگا
 رنگی میں الف لیلہ سے کم نہیں ہے۔ سعدی کی شخصیت میں جو ایک آوارہ درویش
 کا رچاؤ تھا یہ اسی کا فیض تھا، کہ وہ سلطان و گدا۔ حقیر و فقیر جوان اور بوڑھوں
 کے ساتھ خندہ جبینی سے ملتا۔ چوپایوں پر اپنے لطیفوں سے انہیں ہنسنا۔
 خانقاہوں میں سلوک و طریقت کی باتیں کرتا اور درباروں میں بادشاہوں کو انصاف
 اور انسانی ہمدردی کی وہ نصیحتیں کرتا۔ جس کا تصور بھی آج کے وہ شاعر نہیں
 کر سکتے، جو آمر ریاستوں کے حلقہ بگوش اور نمک خوار ہیں۔ سعدی کی
 اخلاقیات کسی جامد عقیدے یا بے جان اخلاقی نظریہ کی پیدا کردہ نہیں ہے
 ۔ بلکہ نتیجہ ہے شاعر کی ذات اور خارجی حقائق کے ٹکراؤ سے پیدا شدہ تجربہ کی
 چنگاری کا۔ اسی کے اس کی اخلاقیات میں بھی تابناکی اور حرارت ہے۔ وہ
 آدمی جو سوچتا ہے، کہ مسجد میں ٹیپ ریکارڈ سے اگر اذانیں دلوائی جائیں، تو
 کتنے آدمی کارخانوں میں کام آسکتے ہیں، کبھی فنکار نہیں بن سکتا۔ کیونکہ وہ
 آدمی کو ایک فرد کے طور پر نہیں، بلکہ ایک اقتصادی اکائی کے طور پر دیکھتا ہے۔
 اس کی فکر کا بنیاد اور افادیت پسندی فنکارانہ تخنیک کے پردوں کو کاٹ دیتی ہے
 ۔ وہ فنکار مٹ کر اقتصادی منصوبہ بندی کمیشن کا افسر بن جاتا ہے۔ میں
 یہ نہیں کہتا، کہ ایسے افسروں کی سماج کو ضرورت نہیں۔ میں صرف یہ کہتا ہوں
 کہ فنکار ایسا افسر نہیں ہوتا۔ سعدی کی دیہی محض اس بانگی میں ہے جس کی آواز
 کرخت ہے، اور محلہ کے ان لوگوں میں ہے، جو اس آواز کا ستم چھیلتے ہیں۔ وہ
 اس بانگی کو اس کی انفرادیت کے ساتھ قبول کرتا ہے۔ اور اپنا کام آگے
 چلاتا ہے۔ مٹو یا بوگونی ناتھ کی انفرادیت کو قبول کرتا ہے اور اپنا کام آگے چلاتا ہے۔

ہزاروں سال سے دنیا بھر کے بڑے فنکاروں کا یہی رویہ رہا ہے کہ لوگوں کی انفرادیت کو قبول کر دے اور اپنا کام آگے چلا دے۔ یہ زندگی اور فن دونوں کی طرف ایک کشادہ دل سے دردمند اور خندہ جبیں درویش کا رویہ ہے۔ لیکن ملا اور شہت کی یہ کوشش ہوتی ہے، کہ پوری کائنات کو اپنے رنگ میں رنگ ڈالیں، جس طرح کہ کٹھ لاک کے لیے دائرہ میں موچہ کشا آدمی ناقابل برداشت ہے۔ اس کی طرح تنقید کے کٹھ ملاؤں کے لیے وہ فنکار بھی ناقابل برداشت ہے۔۔۔۔۔ جس کا فن اُن کی شریعت

کے مطابق نہیں ہوتا۔ فنکار تو اپنے تجربہ کو اس کے ”گھنے پن“ کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ اور کٹھ ملا چاہتے ہیں، کہ یہ تجربہ لبیں ترشوا کرے۔ بغلیں منڈا کرے۔ عطر حنا لگا کر اُن کے حضور تشریف لائے۔ چنانچہ ان کی تنقید کا بوجھ کچھ اس قسم کا ہوتا ہے۔ نادل تو اچھی ہے، لیکن اس کے ہاتھ میں وہ تسبیح نہیں جو نئے انسان پر درود بھیجتی ہے۔ نظم تو اچھی ہے، لیکن اس کے ہاتھ پر وہ نور نہیں جو نئی دنیا کے سورج کی کرنوں سے بھوٹتا ہے۔ افسانہ تو اچھا ہے، لیکن موضوع نے رجائیت کے ڈھیلے سے استغناء نہیں کیا۔

ملائوں کو ڈیرہ انیٹ کی مسجد انگنتی ہے۔ وہ عقیدوں کے فلک بوس حضاروں میں خود کو محفوظ سمجھتے ہیں۔ کھلے آسمان کی ہیبت اور آزاد تخیل کی اڑان سے وہ ڈرتے ہیں۔ ہر صوفی کا آزاد روحانی تجربہ ان کے عقیدوں کی دیواروں میں تراشیں ملتا ہے۔ لیکن فنکار کے تخیل کی جولانگاہ تو پوری کائنات ہے۔ اس کا آزاد اور آزادانہ تخیل ہوا کے جھوکے کی طرح ہر رنگ میں جھومتا ہے، ہر پھول کو چومتا ہے اور ہر خوشبو پر مچلتا ہے۔ اس درویش کو جو گاؤں گاؤں پھرتا ہے۔ تارن بھرے آسمان کے نیچے سوتا ہے۔ جھروں کا صاف پانی پیتا ہے، چرپایوں اور کارواں سرا یوں میں ہر قسم کے لوگوں کے ساتھ مل کر رہتا بولتا ہے۔ جو بوڑھوں کے کرب۔ جوانوں کی امنگوں اور بچوں کی مسرتوں کو جانتا ہے۔ اس آزاد اور غیر متعلق درویش کو عقیدوں کی درگاہوں کے یہ مجاور۔ دور کعبت کے یہ امام۔ ایک چائے ہوئے آدرش کی مسواک ہاتھ میں تھما کر۔ حنائیش۔ حنا آلود۔ سرگیں آنکھوں والا ملا بنا دینا چاہتے ہیں۔

تاکہ باجماعت نہاڑ پڑھانے کے علاوہ، وہ کسی کام کا ترس ہے۔ کہاں کھلی فضاؤں میں چڑکڑیاں بھرتا ہوا آہوئے وحشی اور کہاں وہ بوڑھی گائے، جو عصری سیاست کی پڑیچ ندھیری ٹھالیوں میں گھومے کو سو گھنٹی بھرتا ہے۔ کہاں آسمان کی نیلا ستھوں میں پرواز کرنے والا عقاب اور کہاں نشتر یے کے بنجر۔ میں گرفتار بیڑ جو سہا سہا ہوا نقادوں کی پھیلیوں سے، رنگہی کا دانہ چگاتا ہے اور خوش رہتا ہے۔

(۳)

فنکار کی سماجی ذمہ داری کا پورا غلط اس کی فطرت کے اسی Paganism کو قابو میں کرنے اور اس کے تخیل کے پرسترنے کے لیے بلند کیا جاتا ہے۔ فنکار کی روح وہ کسوٹی ہوتی ہے، جس پر ہر سماجی آدرش اور اخلاقی قانون پر کھا جاتا ہے۔ ہم سماجی آدمیوں کی دنیا مفاہمتوں اور مصلحت اندیشیوں کی دنیا ہوتی ہے۔ ایک مخصوص سماجی اور اخلاقی نظام میں رہتے رہتے ہمارا احساس اس قدر کند ہو جاتا ہے، کہ ہر قسم کی سماجی نا انصافی اور اخلاقی جبر کو خود اطمینانی کے ساتھ برداشت کرتے جاتے ہیں۔ ہمیں احساس تک نہیں ہوتا، کہ ہماری شخصیت ان شکنجوں میں کتنی ٹوٹ پھوٹ گئی ہے اور ہمارا جذباتی وجود کس قدر ٹراٹرا اور کبڑا ہو گیا ہے۔ ہم ہر بے انصافی کو بغیر احتجاج کے قبول کرتے ہیں۔ ہر جبر کو برداشت کرتے ہیں، اور ہر زیادتی کا جواز تلاش کرتے ہیں۔ ہماری آنا اور خود پسندی ہزار چور دروازوں سے داخل ہو کر زندگی کی بنیادی حقیقتوں پر چھا پا مارتی ہے۔ اور ہر حقیقت کی تفسیر و تشریح ہم اپنی انا ہی کی روشنی میں کرتے ہیں۔ لیکن فنکار ایک visionary کی طرح ہمارے مفاہمتوں اور مصلحتوں سے بلند ہو کر حقیقت کا صحیح روپ دیکھتا اور دکھاتا ہے۔ اور اس طرح ہماری خود اطمینانی پر ضرب لگاتا ہے۔ فنکار کو سماجی آدرش اور سیاسی عقیدے کا پابند بنانے کا مطلب ہے اسے بھی ہماری ہی طرح محدود اور مقسوم کر دیا جائے، تاکہ وہ بھی جب مسائل پر سوچے تو ہماری ہی مفاہمتوں کا شکار ہو کر سوچے۔ میں اس بات سے انکار نہیں کر دوں گا، کہ فنکار اپنے طبقے اپنے سماج اپنے زمان اور اپنے مکان کا پابند ہوتا ہے۔ لیکن میں اس

بات پر اصرار ضرور کروں گا، کہ وہ ان پابندیوں کو *Transcendence* کرنے کی قوت بھی رکھتا ہے۔ وہ ایک بڑی تہذیبی اور سماجی روایت کا وارث ہوتا ہے۔ لیکن وہ اپنا ویژن اور اپنی اقدار آپ تخلیق کرتا ہے۔ جو اس روایت کی نفی نہیں، بلکہ اس میں اضافہ ہوتی ہیں۔ ادب میں بڑے اور چھوٹے شاعر کا فرق محض زبان اور انداز بیان کا فرق نہیں ہوتا، بلکہ وزن اور سحر، بک بڑائی اور چھوٹے پن کا فرق ہوتا ہے۔ آخر شیکسپیئر اور غالب کی عظمت اسی میں تو ہے، کہ وہ ہمیں ایک بڑے تجربے سے دوچار کرتے ہیں۔ اور بڑے تجربے کے اظہار کے لیے فنی لوازمات بھی بڑے ہی پیمانے پر استعمال کرتے ہیں۔ بڑا فنکار انسانی وجود اور کائنات کے آفاقی مسائل سے نمٹتا ہے۔ اور چھوٹا فنکار اپنے ہی زمانہ کی سیاسی اور سماجی لہروں پر سچی پوے کھاتا رہتا ہے۔ دیدہ بینا قطرے میں دجلہ۔ ذرے میں صحر اور آگ میں ابدیت کا تماشا کرتا ہے۔ یہی فنکار کو آفاقی بناتی ہے اور اپنے زمانہ کے اس محے کو جسے اُس نے اپنی تخلیق کے پنجے میں گرفتار کیا ہے، ابدیت سے لہال کر دیتی ہے۔

انسان حیوان کی طرح محض جبلتی سطح پر زندگی نہیں گزارتا۔ انسان جس تجربے سے گزارتا ہے، اسے سمجھنا بھی چاہتا ہے۔ انسان کے لیے یہ ممکن نہیں، کہ اپنی زندگی میں معنویت پیدا کیے بغیر محض اپنی حیوانی جبلتوں کی طاقت پر جیتا چلا جائے۔ اس کی تمام تہذیبی سرگرمیوں کا محرک اسی معنویت کی تلاش ہے۔ شاعری انسان کے لیے اسی وجہ سے اہم ہے، کہ وہ زندگی میں معنویت پیدا کرنے کا بہترین ذریعہ ہے۔ انسان اپنے تجربہ میں دوسروں کو شریک کر کے اور دوسروں کے تجربہ میں خود شریک ہو کر ایک دوسرے کے تجربات کی نوعیت کو سمجھتا ہے۔ افہام و تفہیم کا یہی سلسلہ اقدار کے تعین کی اساس ہے۔ ادب اور آرٹ اسی لیے اہم ہیں، کہ وہ انسان کے حساس ترین تجربات کا اظہار ہیں۔ فن کا عمل خارجی دنیا کے انتشار کو ایک خوبصورت ہیئت میں بدلنے کا عمل ہے۔ انسانی تجربات کی دنیا مسلسل انتشار کی دنیا ہے۔ تاریخ انسانی کو جانے دیجیے۔ ذرا اپنے ہی بہانے سیاسی اور سماجی تاریخ پر نظر کیجیے۔ ایک

مسلے سے دوسرا مسئلہ پیدا ہوتا ہے۔ گتھیوں کو جتنا سلجھاؤ، اتنی ہی ابھتی جاتی ہیں۔ ایک عام آدمی کی حالت اس شخص کی سی ہے، جس کی موٹر جام ٹرافک میں کھینس گئی ہو۔ اُسے نہ آگے اور پیچھے کی خبر ہے نہ دائیں اور بائیں کی۔ انسانی وجود کے دھانگے بے شمار مسائل میں الجھے رہتے ہیں اور ہر نیا لمحہ اس لیے نئے مسائل لے کر آتا ہے۔ اس انتشار میں آدمی کو اتنی فرصت کہاں، کہ وہ اپنے تجربے سے کسی بھی لمحے کے متعلق کوئی رویہ تشکیل کر سکے۔ فن اسی رویے کی تشکیل کا عمل ہے۔ دولحوں کے انتشار میں وہ نظم و ضبط تلاش کرنے کی کوشش ہے جو اقدار کے شعور سے پیدا ہوتا ہے۔ ان مسئلوں میں فن انسان کے تجربے کو ایک قدر میں بدلنے کی کوشش ہے۔

جانور کی طرح آدمی کو بھوک لگتی ہے۔ جانور کی طرح وہ شکار کرتا ہے۔ جانور ہی کی طرح وہ اس کا گوشت کھاتا ہے۔ لیکن گوشت کھا کر جانور سو جاتا ہے اور آدمی گھپا میں جا کر جانور کی تصویر بناتا ہے۔ آدمی بھوکا ہوتا ہے، تو جانور کو جانور ہی سمجھتا ہے۔ شکار کرنے اور کھانے کی چیز۔ لیکن جب اس کی بھوک کی تسکین ہو جاتی ہے۔ جب وہ محض جلی سطح سے ادھر اٹھ جاتا ہے۔ تو دیوار پر جانور کی تصویر دیکھتا ہے اور ایک حزنِ مسترت کے احساس تلے وہ اگر شعوری سطح پر سوچ نہیں سکتا، تو غیر شعوری سطح پر محسوس کرنے لگتا ہے۔ کہ آخر اس جانور سے اس کا رشتہ کیا ہے۔ آدمی زندگی کے کوٹھے پر جاتا ہے۔ اپنی جنسی بھوک کو مٹاتا ہے۔ لیکن پھر سو گندھی اور سلطانہ کی تخلیق کرتا ہے۔ آخر یہ عورتیں کون ہیں۔ ان سے ہمارا رشتہ کیا ہے۔ دنیا بھر کی عشقیہ شاعری کو چھوڑیے۔ صرف اردو فارسی کے بہترین غزل گو شعراء کے اشعار کا انتخاب کیجیے۔ مرد اور عورت کے تعلقات پر اتنی سب لن ترانیاں۔ بات صاف ہے۔ مرد عورت کو صرف بھنبھوڑتا نہیں۔ اسے صرف حیوانی اور جلی سطح پر نہیں اٹھاتا اب وہ اس کے متعلق۔ اپنے اور اس کے تعلقات کی نوعیت کے متعلق کچھ سوچنا چاہتا ہے۔ اپنے جنسی تجربے کو ایک انسانی قدر میں بدلنا چاہتا ہے۔ ہم مختلف جذباتی کیفیات سے گزرتے ہیں، لیکن ان کی نوعیت سے

کہا کہ تخلیقی جینیٹس نئے خیالات کو دریافت نہیں کرتی۔ کیوں کہ نئے خیالات کی دریافت فلسفی کا کام ہے۔ تخلیقی جینیٹس کا بڑا کام تو *Exposition* اور *Synthesis* کا ہے۔ تجزیہ اور ایجاد کا نہیں۔

فنکار کی ذات پر کسی حقیقت کا منکشف ہوتا ہی وجدان ہے۔ وجدان کا مطلب ہی ہے کسی حقیقت کی جبلی احساس سے جاتنا، شعور اور عقلی دلائل کی مدد سے نہیں۔ فنکار کو وجدان کے ذریعہ حقیقت کا عرفان تو ہوتا ہے، لیکن جب تک وجدان فن کے ذریعہ اظہار نہیں پاتا، وہ فنکار کی ذات تک ہی محدود رہتا ہے۔ صرف اس کا اندرونی معاملہ۔

کروٹے تو براہ راست شاعری کو جذبے کا نہیں، بلکہ وجدان کا اظہار مانتا ہے۔ کروٹے کے نزدیک وجدان کا مطلب ہے کسی مخصوص چیز کا مکمل ذہنی پیکر۔ یہ مخصوص چیز کوئی کردار، کوئی مقام، کوئی واقعہ یا کوئی کہانی ہو سکتی ہے۔ اسی ذہنی پیکر یا *image* کے ذریعے فنکار اپنے جذبے کا اظہار کرتا ہے۔ اسی لیے کروٹے کے نزدیک جذبے کا اس وقت تک وجود نہیں ہوتا جب تک وہ اظہار نہ پائے۔ اور ذہنی پیکر *Image* جذبے کے اظہار کے طور پر ہی موجود ہوتا ہے۔ چنانچہ کروٹے کے نزدیک ہملٹ زندگی سے بیزاری اور حزن و اندوہ کی کیفیت کا اظہار ہے۔ اس کیفیت کا اظہار انہی الفاظ کے ذریعہ ممکن تھا، جو شاعر نے ان کے لیے انتخاب کیے۔ ڈرامہ کا عمل، کردار اور واقعات اسی بنیادی کیفیت کے مختلف رنگوں کا اظہار ہیں۔ اور اس طرح ایک مکمل فن پارے میں مختلف اجزاء ایک ناقابل تقسیم وحدت اختیار کر لیتے ہیں۔ کروٹے کے نظریہ کی رو سے آپ دیکھیں گے، کہ ہر قسم کی شاعری جذبہ کا اظہار ہے۔ اور اس طرح چاہے وہ بیاہ ہو یا ڈرامائی، بنیادی طور پر غنائی ہی رہتی ہے۔ کمزور نظم میں جذبہ، پیکر سے بڑھ کر ہوتا ہے۔ (جیسے رومانی نظمیں) یا پھر پیکر سے کمتر ہوتا ہے اور شاعر اس کی کو دوسرے فن پاروں سے لیے گئے پیکروں کی بھرمار سے پورا کرتا ہے۔ جیسے کلاسیکی نظموں میں لے

اپنے وجدان کو اظہارِ بخشش و انکار کا سب سے صبر سزا، مرصہ ہے۔ پتھر میں
بنان، آذری کا نقش تو اس نے دیکھ لیا، لیکن اب تیشہ کے کر صنعت گری سے اسے
پتھر تراشنے ہے۔ تاکہ خیر ضروری مواد دور ہو تا چلے اور پتھر میں سونے کے بوسے بت
جاگ اٹھیں، عورت کی مسکراہٹ کے پڑ سراجوں کو اس نے دیکھ لیا ہے۔ لیکن
اب اس حسن کو رنگوں میں پیدا کرنا ہے۔ انسانی زندگی کی مسرت، درامن کی، درد
دیکھ کالے غرور میں چمکے۔ لیکن بے صدامتوں۔ ذہن بے درد۔ نازکی تدریج
کے ذریعہ اپنے اس احساس کو نشتر، بے مرہون، بے اور زبان۔ سبب۔ عارض کے
بکھڑوں میں پڑتا ہے۔ در یہ کافی گدھا مزدور کا کام ہے۔

تخلیق کرب کی لوحی نہ مہری راست ہیں، جہان کے تڑپتے روتے رہتے ہیں۔
حقیقت ذہنی پیکر دل کا وہ دھڑکنے والی روح میں شمع بن کر رہتی رہتی ہے
فکر ان ٹوٹے ہوئے، دل کے زلزلے سے سوئے ہوئے، کوئی بھی نہیں کر رہی رہنا جاتا
ہے۔ لیکن مانوس گھسے پٹے انداز سے سو اس سے اس کو کھتی نہیں، جس کے فیئوس
میں وہ ان پکی تے شعلوں کو گزند کے سکے۔ وہ نہیں جانتا کہ بے غلہ کیا ہے، کیسا
ہے۔ اس سے وہ یہ بھی نہیں جانتا کہ اس کے لیے کیسے فیئوس کی ضرورت ہے۔
جب تک داخلی حقیقت، ذہنی ردی، اختیار نہیں رہتی، تب تک فنکار خود نہیں
جانتا کہ یہ حقیقت کیلئے۔ اپنی ردی کے آسیب کرنے کی بوتل میں گرفتار کرنے
کے بعد ہی فنکار جانتا ہے، کہ یہ آسیب کیا تھا۔ خدا بیرنے، اخبار میں خبر پڑھی، کہ
ایک عورت نے خودکشی کرنے چاہیے ناول کا ایک موضوع ہوا تھا، آیا۔ خدا ہر کو کیا پتہ
تھا، کہ ایسا بھاری وہ آگینے بن جائے گی جس میں وہ اپنی روحانیت کی اس دو آتشہ شراب
کو اندیل دے گا۔ جو خود اس کے وجود کو زہر زدک بنا رہی تھی۔ ٹیکسپیئر کو اس کے
منجھرنے کہا ہوگا، کہ کبھی پڑوسی کے ٹیکسٹر میں کڑا کڑا کا حملٹ خوب آڈیس لے رہا ہے
تم بھی اس فارموسے پر ایک ڈرامہ لکھ ڈالو۔ اور ٹیکسپیئر نے حملٹ لکھا جس ذہنی اور
روحانی خلفشار سے اس زمانہ میں ٹیکسپیئر گزرا تھا، اس کے فن کا راتہ اظہار کے لیے
اسے ایک خارجی تلامذہ کی ضرورت تھی۔ حملٹ کے کردار میں یہ تلامذہ ہاتھ آیا، ٹیکسپیئر
کی جذباتی کیفیت سے اس کے ذریعے اظہار پایا۔ ہمیں فی الحال یہاں
اس بات سے سروکار نہیں، کہ اس کی جذباتی شدت اس کی خارجی تلامذہ سے کہیں

جوت ورنہ نہ ہونے کے استعارے کے شاعر تھے۔ پھر بہت ہی معمولی سی دیکھیں کہ
شاعر کہہ رہے ہیں کہ اندرونِ تشارکہ کی سکرین حاصل ہو سکے۔ کتے لڑتے لڑتے
کاغذ سے لکھتے گتے ہیں اور آدھی انتہائی غصے کے عالم میں یہ تو چارہ کی سلوٹیں لکھتے ہیں۔
شروع کر دیتا ہے، میز پر کتابیں ٹھیک کر رہے رہے جاتا ہے، مگر وہ اندرونِ غصے
بھی اتنا شدید ہوتا ہے کہ اگر وہ محض انہی کی کوشش کرے، تو وہ انہی کی کوشش
کر رہے دے۔ کیونکہ اندرونِ صہبائے بچوں جاسے۔ کسی بے توقیر کارسما کی نیر کی
کا سریفکٹ سامنے رکھ کر۔ عصری آج کی چارٹ بک کی لکھنے نہیں بھٹکتا۔ کہ جب
دیکھوں پارہ اب وجود میں آ رہا ہے۔ وہ غصوں سے کھلتا ہے قافیہ پیمائی کرتا ہے۔
منگدخ نہ بن میں صبح آتی کرتا ہے۔ مصرعہ عرج پر غزل لکھتا ہے۔ لیکن قافیہ
کے کانٹے سے بندھی ہوئی وہ پھل چلی آتی ہے، جس کے بھن میں معنی کا ایک ڈبے
برہا ہوتا ہے۔ ہمارے نقد کہتے ہیں، کہ غزل کا شاعر شعری تجربہ کے زیر اثر نہیں
بلکہ قافیہ کی ضرورت کے تحت شعر کہتا ہے۔ جو بات یہ نقد سمجھتے ہیں، وہ یہ ہے
کہ فنکار کے اندرون میں تجربہ بکثرت ہوتا ہے۔ حقائق کے وجدانی عرفان کے متاد
ٹوٹے رہتے ہیں۔ فنکار کے تجربے کے لیے، تنی بات کہی جاسکتی ہے کہ

Ripeness and All! نہ اس کا کام قافیوں سے کھیلنا در قافیوں کی
تلاش رہ جاتا ہے۔ فنکار کے ہاتھ تو قافیہ ہی لگتا ہے۔ لیکن یہی قافیہ اس کے
تحت الشعور کے اندھیرے بانیوں میں پلنے کسی تجربے کے چمکدار موتی کو کھینچ لاتا ہے
مجھے یقین ہے، کہ خود غالب اپنے شعروں کو دیکھ کر حیران رہ جاتے ہوں گے، کہ یہ
شعرا یا کہاں سے۔ اندرون میں تو کوئی ایسی ذہنی یا نفسیاتی یا فکری تیاری نہیں
تھی، جو اس شعر کا سبب بنتی۔ غیب سے مضامین آنے والی بات ہم عقل و شعور
کے پرستاروں کے لیے لطیفہ ہو تو ہو۔ غالب کے لیے تو حقیقت تھی۔

یہ سمجھنا ہماری سادہ لوحی ہے، کہ شاعر شعر کہنے بیٹھتا ہوگا تو با وضو ہو کر ہر
خیال کو معاشرتی شعور اور سماجی ذمہ داری کی ترازو میں تول کر الفاظ کے مرتبان
اور استعاروں کی شیشیاں سجا کر اس طرح بیٹھتا ہوگا، گویا مسیح الزماں انسانی
بیماریوں کے علاج کا نسخہ تجویز فرما رہے ہیں۔ پتہ نہیں اس اہتمام سے شعر کہنے

وانے شاعر کس قسم کے شعر کہتے ہیں۔ البتہ غائب کے متعلق ہم اتنا جانتے ہیں،
کہ اکثر وہ آدھے آدھے سوئے شعر کہتے تھے اور ازار بند ہیں مگر ہیں لگاتے
رہتے تھے۔

آپ کہیں گے میں نے تخلیق کے عمل کو شعور کی سطح سے بٹا کر بالکل لاشعور
کی سطح پر رکھ دیا ہے اور فنکار کو ایک ایسا پرسرار وجود بنا دیا ہے، جسے اس
دنیا کی سرگرمیوں سے گویا کوئی تعلق ہی نہیں۔ فنکار کو ایسا ناپائیدار مقصد
بالکل نہیں تھا۔ میں تو یہ بتانا چاہتا تھا کہ فنی تخلیق کا عمل اتنا سیدھا سادا
نہیں جتنا ہم سمجھتے ہیں۔ تخلیقی عمل کی نفسیات کو علم و شعور کی سطح پر سمجھنے کا یہ
مطلب نہیں ہوتا، اگر ان کی پراسراریت ختم ہو جاتی ہے۔ انسان کی پیدائش کے
بارے میں ہم کبھی کبھہ جانتے ہیں، لیکن اس سے انسان اور اس کی تخلیق کی سریت
Transcendence میں کیا کی آئی۔ بلکہ کچھ اضافہ ہی ہوا۔ ہر دراصل میں بات پر اصرار
کرنے کا بہت تھا، وہ یہ بھی کہ فنکار ہر اعتبار سے ہمارے اور آپ کے جیسا ہی انسان
ہے، وہ بھی ہماری آپ کی طرح غور کو غور، جنگ کو جنگ اور خون کو خون سمجھتا
ہے۔ خارجی حقیقت کا ادراک بھی وہ ہماری آپ کی طرح ہی اپنے حواس سے کرتا
ہے، لیکن یہاں پر اس کی اور ہماری مشابہت جو مشترک انسانی خصوصیات کی
بنیاد پر ختم ہو جاتی ہے، جب کہ صحافی مضمون نگار۔ رپورٹر اور روزنامہ نگار
والے حقیقت کی صرف آئینہ داری کرتے ہیں، فنکار اپنے فن کے ذریعے حقیقت کو
Transmute کرتا ہے۔ اسے نہ صرف جمالیاتی حسن عطا کرتا ہے، بلکہ اس میں
وہ آفاقی معنویت پیدا کرتا ہے، جو صرف فنکار کا تخیل ہی بخش سکتا ہے۔ حقیقت
کو آرٹ بننے تک جن مراحل سے گزرتا ہے، وہ ان مراحل سے کم پراسرار اور صبر
آزما نہیں جن سے گذر کر قطرہ گوہر بنتا ہے۔

ایک فنی تخلیق انسان کی شعوری اور غیر شعوری طاقتوں کا ایک ایسا پرسرار
نتیجہ ہوتا ہے، کہ اس کے متعلق کسی بھی قسم کی سیدھی سادی اور *Facile*
نظریہ سازی صرف ہماری سادہ لوحی کا پردہ چاک کرتی ہے۔ خارجی حقیقت سے
فنکار اور فنکار سے فن پارے کی طرف ہمارا تنقیدی سفر بھی اس قدر متنوع ذہنی اور

عالمی سماجیوں کا متقاضی ہوتا ہے کہ محض سماجیات اور سیاسیات کا مطالعہ کر کے ہم فنکاروں کے متعلق کسی بھی قسم کی سلیقہ مندانہ بات چیت کرنے کے اہل نہیں رہتے۔ چند پنجم فنکاروں کی سماجی ذمہ داری اور خارجی حقیقت کی طرف اس کے رویہ کے متعلق ہماری تمام تر خامہ فرسائیوں محض چند فرمودہ، خدائی اور سماجی *Platitudes* کے بیان تک محدود رہتی ہیں۔ اور فنکاروں سے کہنے کے لیے، وہ پاس کوئی ایسی بات نہیں ہوتی، جو صرف فنکاروں کے لیے مختص ہو۔ یعنی فنکار کو سہم جن سماجی ذمہ داریوں کا احساس دہنا چاہیے ہیں۔ وہ لگ بھگ تمام وہی ہوتی ہیں، جو سماج کے دوسرے انسانوں کے لیے بھی ضروری ہیں۔ سماجی ذمہ داری کا شعور عطا کرنے والی ہماری تمام تنقیدوں کا گتِ لباب یہ ہوتا ہے کہ فنکار بھی ایک انسان ہے، ایک فہری ہے معاشرے کا ایک ذمہ دار فرد ہے۔ اور ایک شہری اور سماجی انسان کی حیثیت سے اس پر بھی چند ذمہ داریاں عائد ہوتی ہیں۔ اسے اپنی تحریروں کے ذریعے سماجی اصلاح یا سماجی انقلاب یا بہتر سماج کی تشکیل کا کام انجام دینا چاہیے۔ وہ سماجی برائیوں یا سماج کے سیاسی اقتصادی اور طبقاتی نظام کی خوبیوں یا خامیوں سے بے بہرہ یا غیر متاثر نہیں رہ سکتا۔ وہ سماج کے اہم میلانات اور رجحانات سے بے خبر رہ کر تخلیقی فن نہیں کر سکتا وغیرہ وغیرہ۔ لیکن ان میں سے ایک بھی بات ایسی نہیں، جس کا تعلق محض فنکاروں سے ہو۔ یہ تمام باتیں ہر بالغ شہری اور ہر اس شخص کے لیے جو سماج میں کسی بھی قسم کی ذہنی یا دانشورانہ سرگرمی سے منسلک ہو ضروری بن جاتی ہیں۔ یہ چوڑی چکلی تعیمات کی قبائیں فنکار کے جسم پر بہت ڈھیلی پڑتی ہیں۔ کیونکہ ان کی سلائی کے وقت فنکار کے فنکشن *Function*۔ اس کے تخلیقی کام کی نوعیت کی تنقیدی پیمائش کی زحمت کسی نے گوارا نہیں کی۔ یہ تعیمات آنکھ کے اس ڈاکٹر کی ہدایتوں کی مانند ہیں، جن کے چھپے ہوئے پرچے وہ اپنے تمام مریضوں کو تقسیم کرتا ہے۔ اگر فنکار کا کوئی مسئلہ ہے تو یہ شکر کی ٹیسری آنکھ کا مسئلہ ہے، جسے ہمارے نقاد دیکھنے کی کوشش نہیں کرتے۔ اور اس کے ہاتھ میں بھی عام ہدایتوں کا پرچہ تھما دیتے ہیں۔ ہم عموماً کسی شہری کو بھی اس کی شہری ذمہ داریوں کی یاد دہانی نہیں کراتے تا دقشکہ اس کا عمل صریحاً ان کے خلاف نہ ہو۔

جب کوئی شخص راستہ چلتے سٹھوکتا ہے، تو ہم اسے ٹوکتے ہیں۔ شہر وہی مہذب مانا جاتا ہے جس کے راستوں اور دیواروں پر کم سے کم ہدایات لکھی ہوں اور شہر کا قانون شہریوں کی جبلت میں گہرا ہو۔ جاری تنقید جس قسم کی ڈانٹ ڈپٹ اور فنکاروں کے چالان سے بھری پڑی ہے، اس سے تو یہی اندازہ ہوتا ہے، کہ ادب کے چوراہے پر ہمارے فنکار خمیر دانیوں اور چڑھنے سر عام استنجا کر رہے ہیں۔ اور پان سٹوک رہے ہیں۔

(۱)

ادب اور آرٹ کے مسائل پر سوچ بچار کرتے ہوئے عموماً ہم جس چیز کو فراموش کر دیتے ہیں، وہ خود فنکار ہے۔ فنکار کو مرکز میں رکھے بغیر ہم آرٹ کے کسی بھی اطمینان بخش تصور کی تشکیل نہیں کر سکتے۔ سماجی حقیقت پر ہم جس انداز سے زور دیتے رہے ہیں، اس سے تو یہی نتیجہ نکلتا ہے۔ کہ سماجی حقیقت مردوخ میں کوئی ایسی چیز ہے جس کا ادراک اخبار و صحائف اور سماجی علوم کے ذریعہ مکمل طور پر کیا جاسکتا ہے۔ اور اس طرح ہر حقیقت کا ایک ایسا علم نکلے ہے جو مکمل ہو اور سب کے لیے یکساں۔ چنانچہ ہم فنکار سے تقاضا کرتے ہیں، کہ فنکار ایسی ہی حقیقت کو پیش کرے جس کی صداقت کی تصدیق خارجی طور پر سائنسی اصولوں کی روشنی میں ممکن ہو۔ یہ طریقہ کار بھی فنکار کی انفرادیت پر ضرب لگاتا ہے اور اسے خارجی حقیقت کا انفعالی عکاس بنا کر رکھ دیتا ہے۔ فنکار گویا اسی چیز کو دیکھے اور اسی رنگ میں اور اسی انداز سے دیکھے، جس طرح سب دیکھتے ہیں۔ یہ بندھی ہوئی حقیقت کا بندھا ہوا بیان۔ اور طے شدہ فیصلے اخذ کرنے کا رویہ فنکار کے فعال تخلیقی عمل کو ایک میکانیکی عمل میں بدل دیتا ہے۔ فنکار حقیقت کو اپنی نظر سے دیکھتا ہے اور ایک فنکار کی حیثیت سے حقیقت کے ان پہلوؤں سے دلچسپی لیتا ہے۔ جن میں عموماً ایک سیاسی آدمی یا سماجی علوم کے ماہر کو دلچسپی نہیں ہوتی۔ یعنی حقیقت کے جذباتی، حسنی اور اخلاقی پہلو۔ تخلیق کے لمحہ میں فنکار حقیقت کو جس طرح دیکھتا ہے۔ ممکن ہے، وہ آپ کے

یہ قابل قبول نہ ہو۔ لیکن فنکار کے لیے تو وہی حقیقت ہے، جسے وہ اپنی تخیل کی آنکھ سے دیکھ رہا ہے۔ حقیقت کا اس کا تجربہ اس کا پنہ ہے۔ دان گنا گنے کر کسی طرح دیکھ۔ اس کے غلو وہ دوسرے طریقے سے دیکھ ہی نہیں سکتا تھا۔ آپ کے لیے یہ کہہ کر قابل قبول نہ ہو تو یہ بھی۔ دان گنا گنا کو اس پر اصرار رہی نہیں کہ آپ سے قبول کریں ہی۔ لیکن آپ دان گنا گنے سے یہ تقاضا نہیں کر سکتے کہ وہ آپ کی دیکھی ہوئی کرسی کی تصویر بنائے یا کرسی کو اس طرح دیکھے، جس طرح آپ دیکھ رہے ہیں۔ جس تخیلی لمحہ میں دان گنا گنے نے کرسی کو دیکھا ہے وہ تخلیقی لمحہ پھر اس کے پاس لوٹ کر آنے والا نہیں۔ فنکار حقیقت کا ادراک اپنے وجدان سے کرتا ہے۔ اور فنکار کے لیے کسی بھی مخصوص حقیقت کے وجدانی ادراک کا فعل صرف ایک بار بکھر چکا ہے، پھر ہمیشہ کے لیے وہ دہش ہو جاتا ہے۔ وہ سبب وہ عورت، وہ کیفیت جن کا اس نے تخیل کے لمحے میں فنکارانہ انکشاف کیا تھا، بعد میں وہ اس کے لیے اتنی ہی عام سی مانوس اشیاء بن جائیں گی، جیسی کہ وہ دوسروں کے لیے ہیں۔ مگر یہ نہ ہو تو فنکار نہ سبب کو کھائے نہ عورت کے ساتھ سو سکے۔ وہ لوگ جن کی دلچسپی صرف یہ ہے کہ سبب کو جھٹکا پھیل بنائیں یا اجتماعی کھیتوں کی کامیابی کی علامت کے طور پر استعمال کریں، ان کے لیے کرنیل آرٹسٹ موجود ہیں، جو اہل ہلے کھیت کے بیج پھول دار فراک بنیں لمبوس سرخ گالوں اور چمکدار دانستوں والی موٹی عورت کی تصویر بنا سکتے ہیں، جو ہاتھ میں بڑے بڑے سرخ سبب لیے ہنس رہی ہے۔ لیکن فنکار کو اس بات پر اصرار رہے گا، کہ سبب کو جس طرح اور جس رنگ میں اس نے دیکھا ہے، اُسے آپ قبول کیجیے، یا پھر کیلنڈروں سے اپنی دیواروں کو مزین کرتے رہیے۔ فنکار ہماری تشفی کے لیے نہ تو ایک لفظ کم کرتا ہے، نہ رنگ کا اضافہ کرتا ہے۔ ہم جسے اس کی انا نیت پسندی سمجھتے ہیں، وہ دراصل اپنی ذات اور اپنی انفرادیت کو محفوظ رکھنے کا اس کا حیاتیاتی عمل ہوتا ہے۔ بجائے اس کے کہ لوگ اس کے تخیلی تجربے میں جذباتی طور پر شریک ہوتے، وہ اپنی عقل و ذہانت کی کسوٹی پر اس تجربے کو پرکھتے ہیں۔ ہم علم و منطق، ذہانت و فطانت کی شرارتوں سے واقف ہیں۔ ان کا کام ہی کسی چیز کو اصل یا غلط

ابھی یا بڑی ثابت کرتا ہوتا ہے۔ آرٹ کا تجربہ نہ اچھا ہوتا ہے نہ بُرا، نہ صحیح ہوتا ہے نہ غلط۔ وہ محض تجربہ ہوتا ہے۔ اس تجربے میں شریک ہونے کے لیے احساس کی تازگی کی ضرورت ہے۔ اگر آپ کی جمالیاتی حس کند ہو گئی ہے تو آپ فنکار کے تجربے سے لطف اندوز نہیں ہو سکتے۔ آپ جان ہی نہیں سکتے کہ سبب کی اس تصویر میں ایسی کیا بات ہے، جو لوگوں کو مسرت پہنچاتی ہے۔ وہ لوگ جو فنکار کے تجربہ میں حسی اور جذباتی طور پر شریک نہیں ہو سکتے۔ ان کی تفریحی سرگرمیاں بھی عقل و شعور کی سطح تک محدود رہتی ہیں۔ ادب میں بذلہ سخی اور ذہانت۔ تدبیر اور حکمت۔ چلتی پھرتی اخلاقی باتیں یا ایک طرفہ سیاسی رائیں۔ یہ بھی سادی تعلیمات، یا ہوشیاری اور چالکدستی سے کی گئی فرسودہ باتیں ان لوگوں کا من بھاتا دکھا جاتیں۔ لیکن آرٹ کی دنیا بچیہ تجربات کی دنیا ہے۔ جس میں صرف عقل و شعور کے دروازے سے داخل نہیں ہوا جاتا۔ اس دنیا کی سیر کرنے کے لیے آپ کو اپنے پانچوں حواس بیدار رکھنے پڑتے ہیں، شاعر الفاظ سے ذریعہ محض دئی بات نہیں کہتا۔ کوئی ایسی بات جو صرف اپنے عقل و شعور سے سمجھ سکیں، بلکہ جو بات اسے کہنی ہے اس کے لیے الفاظ کا استعمال اس طرح کرتا ہے کہ نہ ظاہر موسیقی بن کر آپ کے کانوں میں گونجتا ہے۔ خوشبو بن کر آپ کے وجود پر چھا جاتا ہے۔ لمس بن کر آپ کے جسم میں کیپٹی پیدا کرتا ہے۔ اور تصویر بن کر آپ کی نگاہوں کے سامنے رقص کرتا ہے۔ فنکار کی بات آپ کے حواس کے ذریعہ آپ کے وجود میں سرایت کر جاتی ہے۔ اس لیے آپ جب تک اپنے حواس کے ذریعہ فنکار کے تجربہ میں شریک نہیں ہوتے، تب تک آپ یہ جان بن نہیں سکتے، کہ تجربہ کیا ہے۔ اسی لیے کسی بھی بڑے فنی تجربہ کو آپ محض عقل و شعور کی سطح پر سمجھا بھی نہیں سکتے۔ کیونکہ کسی نظم کو پڑھتے وقت آپ کی آنکھ نے جو کچھ دیکھا ہے، آپ کے لمس نے جو کچھ محسوس کیا ہے۔ آپ کے کان نے جو کچھ سنا ہے اسے آپ چند جملوں میں کیسے بیان کر سکتے ہیں۔ یہ وہ مقام ہے، جہاں تنقید اور تخلیقی تنقید دونوں پیرانداز ہو جاتے ہیں۔ ”جنگ اور امن“، ”جرم اور سزا“، ”مادام بوارے“، ”رباعیات خیام“، ”دیوان غالب“ کو پڑھتے وقت آپ جس پہلو دار تجربہ سے گزرتے ہیں، کتاب کو ختم کرنے کے بعد اس تجربہ کی

میں باز یہ فٹ آپ کیسے کر سکتے ہیں۔ جنگ دامن کے متعلق سوائے چند جملوں کے آپ کے پاس کہنے کو کیا رہتا ہے، سی ایسے کسی بھی ادبی تخلیق کے تنقید میں تجربے کا جو اس تخلیق کے مطالعہ سے آپ کو حاصل ہوتا ہے۔ یعم ابدان نہیں ہوتی۔ چنانچہ ادبی تخلیق کے متعلق عقل و شعور کی سطح پر ہماری فہم کی خیاں آرائی اور رائے زنی بے کار ثابت ہوتی ہے۔ فنکار کا کام نہایت مشکل ہوتا ہے، وہ ایک بے تابی و دوہست کی گرفت میں بیٹا چاہتا ہے۔ تخلیقی جبلت کی نہجی طاقتوں کو انڈا۔ بازگ آگینوں میں قید کرنا چاہتا ہے۔ اپنی روح کے انتشار کو جانیا تالی روپ میں بدنا چاہتا ہے۔ یہ کام جس نظم و ضبط کا مطالبہ کرتا ہے اسے تو صرف فنکار کا دل ہی جانتا ہے۔ جذبات کا آبا شوریدہ سر سمندر ہے جس کی اپنی ایک سچنکار ہے۔ اپنا تار چڑھا رہا ہے۔ اپنی بے بے۔ اس کے لئے اسے دشمن کی گرفت میں بیٹا ہے۔ ہر موجد کے رنگ کو لفظ میں گرفتار کرنا ہے۔ اس کی شدت کے مس کوزباں کا روپ دینا ہے۔ فنکار تخلیق کے دوران جن بہت خونوں کو گلے کرتا ہے، ان کا آدمی کو کوئی شعور نہیں ہوتا۔ وہ تجسس اور درایت ورنکشاف کے جن مراحل سے گزرتا ہے ان کو ہم کیسے جان سکتے ہیں۔ اس کے باوجود ہماری کوشش یہ ہوتی ہے، کہ اس کے پروجیکٹ تخلیقی عمل کے نتیجے کو اپنی منطق کی آسوٹی پرکھیں۔ ہمارے عقیدوں اور آدرشوں۔ ہمارے تعصبات اور مفہومات کی سطح پر اسے کھینچ لائیں۔ بجائے اس کے کہ ہم تصویر کی دنیا میں داخل ہوں، ہم ہمارے ذہن کی فریم میں تصویر کو جکڑ لینا چاہتے ہیں۔

فنکارانہ تخیل ہمیشہ انفرادی رہا ہے۔ فنکار کی نظر۔ اس کا احساس۔ زندگی کا ڈرن خود اس کا ہوتا ہے۔ خارجی دنیا سے متاثر ہونے کے باوجود اس کے تخیل کی انفرادی نوعیت میں کوئی فرق نہیں پڑتا۔ فن کو فنکار کے منفرد تخیل کی سحر طرازیوں سے محروم کر دیجیے۔ سوائے میٹھی میٹھی زبان۔ اور ٹکنسی کرتیوں کی چکاچوند کے اس کے پاس کوئی ایسی چیز نہیں رہتی جو اسے صحافت سے ممتاز بنائے۔ صحافی کی خصوصیت یہ ہے، کہ وہ وہی دیکھتا ہے، جو سب دیکھتے ہیں یا دیکھنا چاہتے ہیں جہاں پر صحافی کی نظر ٹہرتی ہے۔ وہاں سے فنکار کی نظر اپنا کام شروع کرتی ہے۔

فنکار کو اس بات پر اصرار نہیں کہ اس نے جو کچھ دیکھا ہے، اسے لوگ قبول کریں، لیکن اسے اس بات پر اصرار ضرور ہے، کہ وہ جو کچھ دیکھ رہا ہے اور جس طرح دیکھ رہا ہے، اسے دیکھنے کا اسے حق اور اختیار ہے۔ صحافت میں اہم چیز واقعہ یا خارجی دنیا کا عکس ہوتا ہے لیکن فن میں اہم چیز فنکار کی وہ نظر ہوتی ہے، جو واقعہ یا عکس کو یک نئی معنویت بخشی ہے۔ آخر وہ کونسی قوت ہے، جو ایک کرسی کو دان گاک کی کرسی ایک سیب کو سیزان کا سیب۔ ایک زڈی کو سنٹو کی زڈی بناتی ہے۔ انیٹ گاراپوتا۔ خام مواد تو وہ خارجی دنیا ہی سے حاصل کرتا ہے۔ لیکن اس خام مواد سے فن کا جو رنگ عمل تعمیر کرتا ہے، اس کے در و دیوار اور نقش و نگار ایک معمار اعظم کے قلاق تخیل کی سحر طرازیوں کا طلسم ہوتے ہیں۔ کسی دوسرے کے بلیو پرنٹ کا عکس نہیں۔

چنانچہ فنکار کی اگر کوئی سماجی ذمہ داری ہو سکتی ہے، تو صرف یہ ہے، کہ وہ کپیٹر، پبلک، عوام، عام آدمی کے ہاتھوں آرٹ کے *Vulgarization* کی تمام کوششوں کی مخالفت کرے۔ اپنے تخیل کی آزادی۔ اپنی فکر و نظر کی آزادی اپنی کرسی۔ اپنے سیب، اپنی زڈی کو اپنی نظر سے دیکھنے کا حق۔ اپنے تخلیقی تجربے کے آزادانہ تجسس کے اختیار پر زور دے۔ اگر شاعر سماج کی آنکھ ہے تو یہ بات خود سماج کے فائدے میں ہے کہ یہ آنکھ کھلی رہے۔ سورج کی سحر شعشعہ۔ کھیتوں کی سرکشی اور دھنک کے سات رنگ دیکھتی رہے۔ اس آنکھ کو رنگین چشمے پہنانا۔ اس پر آہنی غلاف ڈالنا۔ اسے ضعیف البصر بنانا تاکہ وہ دور کی چیزیں دیکھ ہی نہ سکے، اس سماج کے لیے جو خود اقدار کے اندھیرے میں ہاتھ پاؤں مار رہا ہے، خطرناک ہے۔ عام آدمی۔ عوام۔ حکومت۔ ریاست۔ ترسیل کے آلے (اخبار، ریڈیو، فلم، ٹیلی ویژن) سب فنکار کو اپنے رنگ میں ڈھالنا اور اپنی ضرورتوں اور تقاضوں کے تحت اس کا استعمال کرنا چاہتے ہیں۔ عام آدمی چاہتا ہے، کہ فنکار اس کے روٹی کپڑے کے مسائل حل کرے۔ انقلابی عوام چاہتے ہیں، کہ وہ الی کے جذبات کی گرمی کو برقرار رکھے۔ تفریح پسند پبلک چاہتی ہے، کہ وہ اس کے لیے کیف اور ادب تخلیق کرے۔ ریاست کو اپنے آرٹسٹوں

کے نبین کے لیے اس کے تخیل کی سحر کاریوں کی ضرورت ہے۔ حکومت اسے رام کرنا چاہتی ہے۔ مگر اس کی حق گوئی اور بے باکی اس کے لیے خطرہ نہ بننے پائے۔ ماس میڈیا کا ایک ہی سر و کار ہے۔ عوام کو تفریح پہنچانا۔ ہر چیز کو عام پسند بنانا۔ فن تو اخروٹ کی مانند ہوتا ہے، جس کے مغز تک پہنچنے کے لیے اس کی چھال کو توڑنا پڑتا ہے۔ لیکن ماس میڈیا کی کوشش یہ ہوتی ہے، کہ مغز کو چاکلیٹ میں ملفوف کر کے پیسک کو پیش کیا جائے۔ تاکہ توڑنے پھیلنے، چبانے کے عمل سے گزرے بغیر وہ چاکلیٹ کی جگہ کی جگہ رہیں۔ آرٹ کو عام فہم، مقبول عام۔ وچسپ اور چٹا رسے دار بنانے کے تقاضوں ہیں۔ آرٹ کو عام آدمی کی تفریح، عوام کی تعلیم۔ معاشرتی آدرشوں کی ترویج۔ ریاستی نصب العین کی تبلیغ بنانے کے شور و غل میں جس آواز کو درخورد اشتنا نہیں سمجھا جاتا، وہ خود فنکار کی آواز ہے، جو اپنی بات کہتے، اپنی رائے کی پکار سننے، اپنے تجربے کی سچائی کو پیش کرنے کا حق مانگتی ہے۔ فنکار پولو پر کلچر اور آمرانہ احتساب کی چیرہ دستیوں سے بچنے کے لیے آج پھر اپنے فن کے حصاروں میں سمٹ آیا ہے۔ جب اس کی طرف انگلیاں اٹھا کر جھنکا جاتا ہے، کہ فن عام آدمی کے لیے ہے۔ عوام کی ملکیت ہے۔ ریاست کے لیے ہے، تو فنکار صرف ایک ہی جواب دیتا ہے۔ فن صرف فن کے لیے ہے۔

فنکار جب فن برائے فن کی بات کرتا ہے۔ اسے شوقِ فضول یا انسانی ذہن کی ایک *Gratuitous* سرگرمی کہتا ہے، تو وہ اچھی طرح جانتا ہے، کہ آج کے زمانے میں اس کی بات کا وہی مطلب نہیں ہے، جو مثلاً جمالیات پرستوں کے زمانے میں تھا۔ ممکن ہے کسی زمانے میں فن کے ذریعہ آدمی کو سماجی فائدہ پہنچتا ہو۔ فن کے ذریعہ وہ علم یا معلومات۔ اخلاقی تعلیم، آدابِ محض، بذلہ سخی، ذہانت و فطانت حاصل کرتا ہو۔ شاعری کے ذریعہ دراصل نے تو کھیتی باڑی کی بھی تعلیم دی تھی۔ لیکن اس قسم کے سب کام آج کل آرٹ نہیں کر رہا ہے۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے، کہ آج ہر کام مثلاً کھیتی باڑی وغیرہ زیادہ پیچیدہ ہو گیا ہے۔ اور دوسری وجہ یہ ہے، کہ اس قسم کا علم یا تعلیم حاصل کرنے کے سماج نے دوسرے بہتر طریقے ایجاد کر لیے ہیں۔ لہذا فنکار کے پاس کوئی ایسا کام نہیں رہ گیا، جو سماج کے لیے ان معنوں میں کارآمد ہو،

فضول کے لیے مانگتا ہے۔“

ایک فنکار کی حیثیت سے لفظ، زبان اور خیال سے کھیلنے کی بات سماج بیوروکریٹ
 کمیساروں اور انصافوں کی سمجھ میں نہیں آئے گی ان لوگوں کے لیے ہر سرگرمی ایک کام ہے
 فنکار کام کی اہمیت کا انکار نہیں کرتا، لیکن وہ کھیل کو کام بنانا نہیں چاہتا۔ کیونکہ
 وہ جانتا ہے کہ شوقِ فضول کسی بھی معاشرہ کی صحت کے لیے کتنا ضروری ہے۔
 لیکن عموماً فنکار اس خطابت کے سامنے سپرانداز ہو جاتا ہے، جس کی کاری
 ضرب اس کے انسانی خمیر پر پڑتی ہے۔ وہ خود کو وہ سپاسی سمجھنے لگتا ہے جو
 اپنے دستے سے مفرد فن کے رنگ محل میں شب عیش گزار رہا ہو، جب کہ اس کے
 سانھی موت اور حیات کی جنگ میں برسرِ پیکار ہوں۔ چنانچہ اپنے اس احساسِ گناہ
 سے نجات پانے کے لیے وہ سماج سے خود سماج کی *sermo* پر مصاحبت
 کرنی ہے۔ سماج کے لیے سود مند اور کارآمد ثابت ہونے کا جذبہ خالص انسانی
 جذبہ ہے اور فنکار اس جذبے کے سامنے سپرانداز ہو جاتا ہے۔ اب وہ نہ قافیہ
 پیمائی کرتا ہے نہ ہدایت پرستی۔ بلکہ ایک مقصد اور ایک نصب العین کے تحت
 ادب کی تخلیق کرتا ہے۔ اب وہ ہر چیز کو سماجی مفاد، سماجی ضرورت، سماجی مقصد
 کی تراد میں توالتا ہے۔ پہلے تو وہ یہ کرتا تھا، کہ اپنے ہر تجربے کو اس کی منطقی حدود
 تک پہنچاتا تھا، کیوں کہ تخلیقی سطح پر یہ ممکن ہے کہ تجربے کی تمام پہنائیوں کو گرفت
 میں لیا جائے اور اس وقت اس بات سے سرکار نہ رکھا جائے، کہ اس تجربے کو
 سماج قبول کرے گا یا نہیں۔ یا پورا سماج جن آدرشوں کے تحت ایک خاص
 نصب العین کی طرف حرکت کر رہا ہے، تو کہیں یہ تجربہ ان آدرشوں کی حقیقت
 یا اصلیت کو بے نقاب کر کے سماج کو انتشار میں مبتلا تو نہیں کرے گا لیکن اب
 تو چونکہ فنکار جانتا ہے، کہ اس کے فن کا سماج پر براہِ راست اثر پڑ رہا ہے، اس لیے
 فنکار اب کوئی بات ایسی نہیں کہتا، جس سے وہ قوتیں کمزور ہوں، جن کے تحت
 ایک سماج ایک خاص نصب العین کی طرف حرکت کر رہا ہے، مثلاً وہ جانتا ہے
 کہ تشدد بری چیز ہے اور تشدد سے کوئی مسئلہ حل نہیں ہوتا، لیکن وہ یہ بات نہیں
 کہتا، کیونکہ اسے خوف ہے کہ وہ انقلابی قوتیں جو تشدد ہی کے ذریعے اقتدار حاصل

کرنا جانتی ہیں۔ اس کے اس رویہ سے کمزور ہوتی ہیں۔ فنکار بھی اب انہی تعصبات انہی مفاہمتوں اور اخلاقی سمجھتہ بازیوں کا شکار ہو جاتا ہے جو سماج کا طرزِ عمل ہے۔ اسے اگر محسوس ہوتا ہے کہ پورا سچ سماج کے حق میں نہیں تو وہ صرف آدھا سچ بولتا ہے۔ اگر ایک مزدور گوں سے مار دیا جائے، تو وہ خون کے آنسو رو رہا ہے، لیکن اگر انقلابیوں کا دستہ بے رحم سفاکیوں پر اتر آئے تو وہ خاموش رہتا ہے۔ کہتے ہیں کہ آڈن، سپین میں گیا تو تھا عوامی فرنٹ پر لڑنے کے لیے، لیکن وہ ہول میں پنگ پانگ ہی کھیلتا رہا۔ وجہ یہ تھی کہ اس نے انقلابی دستوں میں بھی تشدد کی طرف وہ رغبت دیکھی، جسے اس کا ضمیر قبول نہ کر سکا۔ انقلابی ہونے کے لیے *Fanatic* ہونا ضروری ہے۔ تاکہ آدمی کی نظر ایک طرف نہ رہے۔ سفید اور سیاہ میں انتخاب ممکن ہے۔ دشواری اس وقت پیدا ہوتی ہے، جب سفید اور سیاہ باہم مل کر اس حقیقت کا تار پود دیتے ہیں، جو دراصل ہماری زندگی کی حقیقت ہے۔ فنکار چونکہ *Fanatic* نہیں ہوتا۔ اس لیے حقیقت کو اس کے تمام روشن اور تاریک پہلوؤں کے ساتھ قبول کرتا ہے۔ وہ جب بھی بولتا ہے پورا سچ بولتا ہے اور عام آدمی کے تعصبات کا شکار نہیں بنتا۔ لیکن پورا سچ بولنے کا فنکار کے پاس ایک ہی طریقہ ہے۔ وہ درباری مسخرے کی طرح لفظوں اور خیالوں سے کھیلتا رہے۔ سب درباری جانتے ہیں، کہ یہ تو مسخرا ہے، کوئی کام کی بات نہیں کہتا، یہ تو صرف مسخرا ہی جانتا ہے، کہ جو بات وہ کہہ رہا ہے صرف وہی کام کی ہے۔ ہر درباری کی بات کسی نہ کسی حکمتِ عملی کا شکار ہوتی ہے۔ اگر حکمتِ عملی نہیں ہوتی، تو صرف مسخرے کی۔ اسی لیے وہ سچ بولتا ہے اور بہت کڑا سچ بولتا ہے۔ لوگ سمجھتے ہیں، کہ وہ محض بذلہِ سخی اور ضلعِ جگت سے کام لے رہا ہے۔ یہ تو مسخرا ہی جانتا ہے، کہ بذلہِ سخی حقیقت کو بے نقاب کرنے کا ایک ذریعہ ہے۔ شوقِ فضول سے اعصاب اور ہلکا ضمہ ٹھیک ہو یا نہ ہو، کم از کم وہ آدمی کو سچ بولنا تو سکھاتا ہے۔

چنانچہ فنکار کی ہیئتِ پرستی کا مطلب صرف یہ ہوتا ہے، کہ وہ اپنے فنکارانہ تخیل کا بھرپور تخلیقی استعمال کرتا ہے۔ فنکارانہ تخیل حقیقت کا جس قسم کا علم اور

عزیز بخش سکتا ہے۔ وہ نہ سماجی علوم سے ممکن ہے نہ سب سے دست و پازوں سے۔
 فن کے ذریعہ فنکار حقیقت کا حسی تجربہ حاصل کرتا ہے۔ سائنس اور سماجی علوم
 دنیا کو بدلتے ہیں، لیکن اس میں بدلتی دنیا میں رہنے والا آدمی، احساس کی کس سطح
 پر حرکت کرتا ہے، اس کے روحانی اور جذباتی مسائل کیا ہیں، ان کا عرفان صرف
 فن کے ذریعہ ممکن ہے۔ فنکار انسان کو *Statistics* کے ایک عدد کے
 طور پر قبول نہیں کرتا۔ سماجی علوم بتاتے ہیں، کہ آدمی کو یہ مادی آسائشیں حاصل
 ہو جائیں، تو آدمی ایک *Statistical unit* کے طور پر خوش رہے گا۔
 فنکار دیکھتا ہے، کہ آدمی مادی آسائشیں حاصل کرنے کے باوجود اگر خوش نہیں ہے،
 تو کیوں نہیں ہے، اور اگر خوش ہے، تو اس کی خوشی کی نوعیت کیا ہے۔ فنکار آدمی
 کے احساساتی اور جذباتی وجود سے سروکار رکھتا ہے، اس کے روحانی اور جسمانی
 تقاضوں پر نظر رکھتا ہے، اور آدمی کے احساس کو گرفت میں لینے کا اس کے پاس
 ایک ہی ذریعہ ہے۔ زبان۔

ایلن ٹیٹ نے بتایا ہے، کہ فنکار جس "جہنم زار" کی طرف اشارہ کرتا ہے،
 وہ خود جہنم زار کا ایک حصہ ہوتا ہے، وہ اس جہنم سے باہر رہ کر دوسروں کو نہیں
 بناتا کہ یہ "جہنم ان کے لیے ہے"، معاشرہ اپنے افراد کے لیے جو جہنم بناتا ہے، اس
 میں دوسرے لوگوں کے ساتھ فنکار بھی شریک ہوتا ہے۔ چونکہ دوسرے لوگوں کے
 پاس زبان نہیں ہوتی۔ یعنی وہ زبان جو احساس کا اظہار ہو۔ اس لیے دوسرے
 لوگ اس فریب میں مبتلا رہتے ہیں، کہ وہ کسی جہنم میں نہیں جی رہے۔ جس چیز کو آپ
 ہم نہیں دے سکتے، وہ وجود ہی نہیں رکھتی۔ جدید آدمی کے لیے کوئی جہنم ہوتا ہی نہیں۔
 اگر ہمارے فنکار اس کی طرف ہماری توجہ مبذول نہ کراتے۔ فنکار نے احساس کو زبان
 بخشی اور اس طرح اس دنیا کی آگہی عطا کی جس میں ہم رہتے تو تھے، لیکن جس کی حقیقی
 ماہیت سے ہم واقف نہیں تھے۔ احساس کی سطح پر ہم اس جہنم کو محسوس تو کرتے تھے
 لیکن چونکہ ہمارا احساس زبان سے محروم تھا، اس لیے ہم احساس کو خیال میں بدل نہ
 سکتے تھے۔ فنکار احساس کو زبان عطا کرتا ہے، اور اس طرح اسے فکر کی سطح پر پہنچا
 دیتا ہے، ہم اس چیز سے آگاہ ہو جاتے ہیں جسے صرف موہوم طور پر محسوس کرتے تھے۔

انسان حیوانی اور میکانیکی سطح پر نہیں جیتا۔ وہ جو کچھ کرتا ہے، سوچ سمجھ کر کرتا ہے۔ وہ جانتا چاہتا ہے کہ وہ یہ کام کیوں کر رہا ہے۔ انسان بغیر علم کے عمل کا اہل نہیں رہتا۔ جب وہ بغیر جاننے بوجھے کام کرنے لگتا ہے، تو گویا وہ آدمی نہیں، بلکہ مشین ہے۔ آپ آدمی کو مشین نہیں بنا سکتے۔ آدمی اپنی میکانیکی حالت کو بغیر احتیاج کے قبول نہیں کرتا۔ وہ میکانیکی توازن سے سر بلند کر کے پوچھ ہی لیتا ہے۔ آخر کیوں کیوں کیوں؟ مجھے یہ کام کرنا ہے، تو کیوں کرنا ہے۔ وہ اپنے عمل اپنی انسانی سرگرمی کی ہر نوعیت کو سمجھنا چاہے گا۔ وہ اپنے اعمال کی علم و آگہی کا مطالبہ کرتا رہے گا اور جس قسم کے علم و آگہی کی ضرورت ہے، وہ اگر محض سائنس اور سماجی علوم ہی سمجھنا سکتے، تو پھر تہذیب کی اتنی ہائے وائے کی ضرورت ہی کیا تھی۔ آدمی کسی نہ کسی طرح کسی نہ کسی سطح پر فن کا مطالبہ کرتا رہے گا، تاکہ وہ اپنے احساساتی اور جذباتی وجود کی آگہی حاصل کرتا رہے۔ فن کے بغیر آدمی زندہ تو رہ سکے گا، لیکن محض ایک مشین کی طرح۔ جس قسم کی زندگی وہ ماضی میں گزارتا رہا ہے۔ اور حال اور مستقبل میں گزارنا چاہتا ہے، وہ فن کے بغیر ممکن نہیں۔

فنکار ہر اس علم کی قدر کرتا ہے، جو انسان کو زندگی کی حقیقتیں سمجھنے میں مدد دیتے ہیں۔ لیکن فنکار یہ بھی جانتا ہے کہ جس قسم کی خود آگہی فن کے ذریعہ انسان کو حاصل ہوتی ہے۔ وہ نہ سائنس سے حاصل ہوتی ہے، نہ دوسرے سماجی علوم سے۔ دوسرے علوم کی طرف فن کار کا رویہ حقارت کا نہیں بلکہ انکسار کا رویہ ہوتا ہے۔ آڈن نے ایک جگہ کہا ہے، کہ فنکار ہر قسم کی نخوت کا شکار ہو سکتا ہے۔ سوائے اس نخوت کے جو سماجی کارکن میں پائی جاتی ہے۔ ”ہم تو یہاں اس دنیا میں دوسروں کی مدد کرنے کے لیے ہیں۔ پتہ نہیں دوسرے لوگ یہاں کیا کر رہے ہیں۔“

فنکار جانتا ہے دوسرے لوگ کیا کر رہے ہیں۔ دوسرے لوگوں کے ساتھ اس کا رشتہ کبھی لاگ کا اور کبھی لگاؤ کا رشتہ ہے۔ لیکن وہ اس رشتے کو ٹوٹنے نہیں دیتا۔ وہ محض من بھاتے لوگوں کی ترجمانی نہیں کرتا، بلکہ ان لوگوں میں بھی دیکھتی لیتا ہے، جنہیں وہ ذاتی طور پر پسند نہیں کرتا۔ اچھے برے لوگوں کی جو رنگا رنگ دنیا شیکسپیر اور بالزاک نے تخلیق کی ہے، وہ اس آدمی سے کیسے ممکن ہے

جوانپنے فن کے ڈر تنگ روم میں آدمیوں کو چن چن کر۔ سو بگڑے سو بگڑے کر، درتوں بڑ کر داخل کرتا ہو۔ فن کے رتو فلسفی سائنس دان اور سیاسی آدمی سب کو قبول کرتا ہے۔ البتہ یہ فلسفی اور سیاسی آدمی ہوتا ہے، جو فن کا رکھ رکاوٹ پکڑ کر اپنی ریاست کے بہر چھوڑ آتا ہے، یوں کہ سب کی آدمی فن کا رسمے جوتنہ سے کرتا ہے، انھیں بنیثیت ایک فن کا کے وہ قبول نہیں کر سکتے کیوں کہ ان تقاضیوں کو پورا کرنے کے لیے جن ذہنی عمل جتنوں کی ضرورت ہے۔ وہ اس کے پاس نہیں۔ اس کے پاس تخیل کی قوت ہے، جو صرف تخیل کا کام کر سکتی ہے اور تبلیغ کے لیے بالکل بے کار ہے۔ تبلیغ کے لیے خط بیت کی ضرورت ہے، جو اس کے پاس نہیں ہوتی۔ وہ یہ نہیں کہتا کہ تبلیغ نہ کی جائے وہ صرف یہ کہتا ہے کہ اس کے پاس کوئی ایسی سلسلہ حیات نہیں جو تبلیغ کے کام آسکے فنکار کے پاس نہ ہوتا ہے، جس کا استعمال وہ تخیلی طور پر کرتا ہے، تبلیغی اور ترغیبی طور پر نہیں۔ زبان کے تبلیغی اور ترغیبی استعمال کی اپنی ایک گنگ نفسیات ہے، جس سے فی الحال ہمیں سروکار نہیں۔ ہم سمجھتے ہیں، کہ محض زبان کے ذریعہ لوگوں کو کسی کام کی ترغیب دلائی جاسکتی ہے، لیکن جیسا کہ سانی نفسیات کے ماہروں نے بتایا ہے، کہ محض زبان کسی بھی عمل کی براہ راست محرک نہیں ہوتی۔ لوگ کسی بھی عمل کے لیے اس وقت رضامند ہوتے ہیں، جب انھیں قائل کر دیا جائے، کہ یہ عمل ان کے فائدے میں ہے۔ اور آدمی محض زبان کے زور پر کسی کو قائل نہیں کرتا۔ اسی لیے پروپیگنڈا لوگوں کو متاثر کرنے کے لیے بے شمار ایسے طریقے اپناتا ہے جن کا تعلق محض زبان سے نہیں ہوتا، بلکہ انسانی نفسیات سے ہوتا ہے۔ فنکار کے یہاں زبان کا استعمال اظہار اور ابلاغ کی سطح پر ہوتا ہے۔ فنکار کے یہاں لفظ و معنی کی جو جانکا کشمکش ہوتی ہے وہ جیسا کہ دہانت ہیڈ نے بتایا ہے "نادر خیال اور ضدی زبان" کے بیچ کی کشمکش ہے۔ کیونکہ زبان تو عام بول چال ہی کی استعمال کرتا ہے، لیکن اسے ہر گھسے ہوئے لفظ پہاڑیے احساس کا نقش ثبت کرنا ہوتا ہے۔ زبان اس کام کے لیے مشکل ہی سے رضامند ہوتی ہے۔ کیونکہ ہر لفظ کے ساتھ اتنے متنوع انسلالات وابستہ ہوتے ہیں کہ اسے ایک مخصوص خیال یا احساس کے لیے اس وقت تک استعمال نہیں کیا جاسکتا، جب تک ان انسلالات سے بچپانہ چھڑایا جائے

زبان نگویا اس ڈھیلے ڈھلے جامہ کی مانند ہے، جسے بے شمار متنوع اور مختلف خیالات کی سرپوش کرنے کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ دیکھیں مثلاً ان کے تو یہاں تک کہا ہے کہ ”زبان“ خیال کی پرندہ داری کرتی ہے۔ جس کی وجہ سے ہم کپڑوں کی ظاہری صورت سے خیال کی صورت کا اندازہ نہیں لگا سکتے۔ کیونکہ کپڑوں کی ظاہری صورت کسی دوسرے ہی مقصد کے لیے تراشی گئی ہے اور اس مقصد کے لیے یقیناً نہیں کہ ہم ان کے ذریعہ خیال کے جسم کی ہیئت پہچانیں۔“

فلسفہ اور نفس لفظ کو اس کے محدود سے محدود معنی میں استعمال کرتے ہیں۔ جب کہ شعر میں لفظ کی شکل اور شہادت، رنگ اور آہنگ اس کے معنی کی وسعت ہوتی ہے۔ اسی لیے شعر کو محض لفظ کی مدد سے نہیں سمجھا جاسکتا اور نہ ہی زبان یا کسی دوسری زبان کے شعر کا ترجمہ لفظ کی مدد سے ممکن ہے۔ علمی اور بورسے کے ترجمے داران ترجمہ کے ذریعہ ممکن ہیں، لیکن تخلیقی ادب کا ترجمہ ہمیشہ از دی عمل رہتا ہے اور یہ عمل میکانیکی نہیں، تخلیقی ہوتا ہے۔ ترجمہ کی کامیابی کا دار بھی محض قدرتِ زبان نہیں ہے، بلکہ زبان کا تخلیقی استعمال ہے، اور تخلیقی عمل ہمیشہ انفرادی رہا ہے، اجتماعی نہیں۔ جس قسم کے تراجم آج کل ملک کی مختلف زبانوں میں ہو رہے ہیں، وہ تخلیقی ادب کی سب سے بڑی توہین ہیں۔ کیونکہ مترجم زبان کو صرف لغوی معنی کی سطح پر نہ دیکھتا ہے اور فنکارانہ جس طرح زبان کا حسی اور جذباتی استعمال کیا ہے، اس سے کوئی سرکار نہیں رکھتا۔ ہمارا آج کل کا بیشتر ادب جو اس قدر دکھا پھیکا ہے، اس کی وجہ بھی یہی ہے، کہ ہمارے لکھنے والوں میں زبان کا وہ تخلیقی استعمال نہیں ملتا، جو انفرادی اسلوب کی طرف پہلا قدم ہے، فنکار سمجھتا ہے کہ سماجی حقیقت۔ کہانی کا مناسب موضوع ہاتھ آجائے، تو پھر زبان چاہے ایسی بھی ہو، کام چل جائے گا۔ اسی لیے ہمارے یہاں قدرتِ زبان کو زبان کے تخلیقی استعمال کا ہم معنی سمجھا گیا ہے۔ جہاں زبان میں ردائی اور سلاست نظر آئی کہ ہم سمجھ بیٹھے کہ مصنف نے زبان کا نہایت ہی خوش اسلوبی سے استعمال کیا ہے حالانکہ یہ ردائی اور سلاست اکثر نتیجہ ہوتی ہے۔ ہر اس حوصلہ شکن مرحلہ سے پہلو ہٹنے کرنے کا، جہاں زبان پٹھے پر ہاتھ۔ دھرنے نہیں دیتی۔ مصنف کی ہر پیش قدمی

پہ بھڑک اٹھتی ہے۔ جتنے مصنف اسے منہ دیتے ہیں، اتنی ہی رد ٹھکتی ہے۔ اور سچی طرح وہ کہنے پر تیار نہیں ہوتی جو وہ اس کے کہوانا چاہتا ہے۔ روانی بڑے اسلوب کی محض ایک خوبی ہے۔ اور محض روانی بڑے اسلوب کی ضرورت نہیں۔ بڑا سبوتا پیدا ہوتا ہے زبان سے تخلیقی طور پر لکھنے سے۔ اور اکثر نثر دے محض روانی کی خاطر اس تخلیقی الجھاؤ سے دامن بھی کر لے جاتے ہیں۔ سچ زبردستی پر لکھے گئے مضامین کا اثر معکوس ہے۔ ہر نقاد کو تان، سی بندہ لگانے نصیحت پر دیتی ہے، کہ بہتری کو زبان کی طرف زیادہ دھیان دینا ہوگا۔ دراصل ان نقادوں کا ذہن عاری ہے اسی رواں سلوب کا، جس پر نثر پر اسے بھڑکی ہوئی دھندلی جی ہوتی ہیں۔ نہ کبیر سخت پتھر ہیں نہ خطرناک موڑ، نہ ٹھکنا دینے دینے والے شہر باب و ٹرے۔ لیکن بددی کا مسئلہ ہوتا دھشتی کو رام کرنے کا مسئلہ۔ نہ بددی کے لیے نہ بددی کی نیات کاٹری نہیں جو چاہی گھلتے ہی سڑک پر پڑتی ہیں۔ پائے جو ایک بے نیات گھوڑا ہے، جسے قابو میں کرتے کرتے پسینے چھوٹ جاتے ہیں۔ بددی اور اس کے معنی میں ہر بڑا انکار زبان کو ایک میکنزم کے طور پر نہیں دیکھتا، بلکہ ایک میکنزم کے طور پر استعمال کرتا ہے۔ لفظ اس کے لیے تنہا ہی زندہ مردہ۔ مردہ یا زندہ مردہ۔ صحت مند یا بیمار۔ طاقتور یا کمزور۔ خوبصورت یا بد صورت۔ مرثیہ یا طنز۔ کوئی بھی جاندار چیز۔

ماہرین لسانیات نے بتایا ہے، کہ لپ پیڈ کے اسکیمو کی زبان میں برنس کے لیے سات آٹھ الفاظ ہیں، جو برف کی مختلف قسموں کو ظاہر کرتے ہیں۔ ہم لوگ برف کو صرف ایک دناموں سے پہچانتے ہیں، کیونکہ برف باری کا ہمیں تجربہ نہیں اور برف باری کی مختلف قسموں میں، جو نازک اور ضعیف سے فرق ہے، انھیں وہی لوگ جان سکتے ہیں، جو دہاں کے موسموں سے دو چار ہوتے ہیں۔ ذرا آپ سوچے تو کہ اگر مریخ سے کوئی آدمی ہماری دنیا میں آئے، تو وہ محبت، نفرت، خوف، غصہ، غم اور مسرت کے الفاظ سے ہماری جذباتی زندگی کا کیا قیاس کرے گا۔ وہ تو یہی سمجھے گا، کہ ہر جذبہ محض ایک اکائی ہے۔ آدمی غم زدہ ہوتا ہے، تو روتا ہے۔ خوش ہوتا ہے، تو ہنستا ہے۔ لیکن یہ نہیں جانتے ہیں، کہ ہر جذبہ کتنی نازک در

لطیف تہیں ہیں۔ کیسے ایک جذبہ دوسرے جذبہ میں سرایت کر جاتا ہے۔ کیسے ہر شوریدہ سر جذبے کے نیچے مختلف جذبات کی تہہ آب موجیں بہتی رہتی ہیں۔ ہر جذبہ کے نیم تاریک نیم روشن اتنے مختلف *Shades* ہوتے ہیں، اتنے موموم اور مبہم پہلو ہوتے ہیں، کہ ان کی کوئی جامہ اور سکہ بند شیرازہ بندی ممکن نہیں۔ مرتیخ سے آنے والا آدمی محض لفظوں سے ہماری اس جذباتی فضا کا کوئی اندازہ نہیں لگا سکتا۔ اس آدمی کو آپ ہمارے نقادوں کے وہ مضامین پڑھائیں جو انھوں نے غزل کی روایت پسندی پر لکھے ہیں، تو وہ تو یہی سمجھے گا، کہ محض عشق و محبت کے جذبہ کے اظہار کے لیے اتنی سب غزل خوانی عجب تماشا ہے کہ ان لوگوں کو کوئی دوسرا کام بھی تھا یا نہیں۔ غزل کے ہزاروں لاکھوں اشعار محض ایک ہی بات رٹتے رہتے ہیں۔ یہ تو ہیں جانے تھے کہ ہمارے لیے۔ اس دنیا کے انسانوں کے لیے۔ ایک ہی جذبے کے کتنے نازک، در لطیف پہلو ہوتے ہیں۔ آدمی کی جذباتی زندگی جتنی زیادہ پیچیدہ اور *Sophisticated* ہوگی اس کے جذبات کے اتنے ہی رنگ اور روپ ہوں گے۔ جذبہ کی انہی باریکیوں، لطافتوں اور رنگارنگیوں پر نظر رکھنا۔ انھیں زبان عطا کرنا۔ فنکار کا فریضہ ہے۔

تخیلی طور پر کمزور فنکار انسان کی جذباتی زندگی کی انہی نزاکتوں کو دیکھنے سے قاصر رہتا ہے۔ ہمارا مقبول عام اور تفریحی ادب بھی بتاتا ہے کہ محبت ہوئی اور بڑے دھڑلے سے ہوئی۔ لیکن ایک ہی جذبہ نور و ظلمات کے مختلف دائروں سے گزر کر جو ہزاروں رنگ اختیار کرتا ہے، اس کی جلوہ گری تو آپ کو میرد غالب ہی کے یہاں نظر آئے گی۔ بڑے فنکار کی تخلیقی جہد و جہد کے ایک ہی معنی ہوتے ہیں۔ کس طرح وہ زبان اور وہ اسلوب۔ وہ قافیہ اور وہ زمین پالیں جو ان کی جذباتی برف باری کو اپنی تمام رعنائیوں کے ساتھ جذب کر سکے۔ برف باری کے لیے اسکیمو کا لفظ گویا برف باری کی طرف اس کے رویہ کا اظہار ہے۔ غالب سے لوگ شکایت کرتے ہیں کہ غدر کی طرف یا اپنے زمانے کی طرف غالب کا رویہ متعین نہیں تھا۔ میرا خیال ہے، کہ ہر چیز کی طرف غالب کا رویہ متعین تھا۔ لیکن یہ رویہ فنکار کا تھا۔ اسی لیے غالب ایک سیاسی آدمی، صحافی، یا مؤرخ کی طرح

اس رویہ کا، ظہار دلوں کی پی سی بھاش میں نہیں کر سکتے تھے۔ فنکار، صحافی کی طرح اپنے رویہ کے متعلق ”بیانات“ نہیں دیتا۔ اس کا رویہ اس قدر پیچیدہ، مضبوط اور مبہم ہوتا ہے، کہ اسے صحافی یا مورخ کی زبان میں ظاہر بھی نہیں کیا جاسکتا۔ اسی لیے تودہ علامتوں، اشاروں، کنایوں، استعاروں اور شعری پیکروں کا ایک جاں بچھاتا ہے۔ فنکار کی جذباتی *Landscape* میں کسی ایک جذبہ کی سمجھی کھوڑی چلتی ہے۔ وہاں وہ جس کجی ہوتا ہے۔ بوند بانری بھی ہوتی ہے۔ برق و باروں کا عوف نہ بھی ہوتا ہے۔ اور صوبہ پاک دشت ہوتا ہے۔ اسی لیے بڑے فنکار کے یہاں کوئی ایک جذبہ دوسرے جذبہ کو نہ تو خارج کرتا ہے نہ اس کا استرداد کرتا ہے۔ اسی لیے بڑے فنکار کے یہاں جذبات کا ابھار ہوتا ہے۔ تضاد اور تناقص ہوتا ہے۔ بڑے فنکار ان اچھے بوسے رشتوں سے برکشتہ خاطر نہیں ہوتا۔ میرنگہ، سس کی خوشبو، حقیقت کا مکمل، حاطہ کرنے کی ہوتی ہے، کسی ایک حقیقت تک پہنچنے کی نہیں ہوتی۔ وہ کسی *Dilemma* کو *Resolve* کرنا نہیں چاہتا، بلکہ اس کی *Terms* بیان کرنا چاہتا ہے۔ بڑا فنکار زندگی کو اس کے، نہ تضاد و است کے ساتھ ہی نہیں، بلکہ اس کی پوری سریت کے ساتھ قبول کرتا ہے۔ صاف بات ہے کہ اس کے لیے اسلوب اور زبان کا مسئلہ اس شخص سے بہت مختلف ہے، جو ہر چیز کو عقلی اور منطقی زاویہ سے دیکھتا ہے۔ اسباب و علل کا رشتہ تلاش کرتا ہے، اور ہر ابھن کا کوئی نہ کوئی حل نکالنے کے درپے ہوتا ہے۔ ایسے شخص کی جذباتی فضا پر ایک وقت میں ایک ہی موسم طاری ہوتا ہے۔ عشق کی پردائی جلی تو جلی اور انقلاب کی آندھی آئی تو بس آتی ہی گئی اس کا جذبہ اکہرا ہوتا ہے۔ اور اسے اکہرے اسلوب کی ضرورت پڑتی ہے۔ بڑے فنکار کا جذبہ بھی سبکبھی ہوتا ہے اور اس کے لیے وہ سبکبھی اسلوب کی تلاش بھی کرتا ہے۔

زبان جب شاعر کے پاس آتی ہے، تو کوئی بے جا چیز کے طور پر نہیں آتی۔ زبان میں وہ تمام امکانات پوشیدہ ہوتے ہیں، جو شاعر کا لمس پا کر زیادہ شدید طور پر اجاگر ہوتے ہیں۔ عام بول چال کی زبان بھی محض *Referential* نہیں ہوتی

اس میں بھی تازگی، نوکیلا پن اور احساس کی نزاکتیں ہوتی ہیں۔ فنکار زبان کی انہی خاموش قوتوں کو زیادہ تندی اور شدت سے نمایاں کرتا ہے۔ زبان ایک معاشرتی پیداوار ہے وہ گھروں، گلیوں اور چوراہوں پر پردان چڑھتی ہے۔ وہیں بنتی بگڑاتی اور سنوڑتی ہے۔ وہ بازار کی رونق ہے اور کھلی سڑکوں پر اپنے فتنے جگاتی ہے۔ چوراہوں پر اس کا شباب دگ اٹھتا ہے اور اس کے چاہنے والوں کے بدن کی رگڑ اس کے لہو کو گرم رکھتی ہے۔ وہ سب سے آنکھیں لڑاتی ہے۔ سب کو جھانسنے دیتی ہے۔ سب پر ہیراں ہے اور ہر کسی کی داشتہ ہے۔ "میری زبان بازار کی وہ دلشیا ہے جسے مجھے دو شیزہ بنانا ہے" (کارن کر اس)۔

زبان ایک ضدی اٹریلنٹ کھٹ نار ہے۔ جسے بازار کی ادباشی نے پرنخت اور سرد مہر بنا دیا ہے۔ وہ کبھی وہ نہیں کہتی جو آپ اس سے کہلوانا چاہتے ہیں۔ اسے سدھلتے سدھلتے فنکار کا بیتہ پانی ہو جاتا ہے۔ اسے قابو میں لانا ایک بھری پڑی تو اتنا عورت کو قابو میں لانے کے برابر ہے۔ بے صبر نو جوان اس پر یکبارگی حملہ کرتے ہیں۔ اسے بھنبھوڑتے ہیں، نوجوتے ہیں۔ انگلیوں کی خراشیں۔ مسکی ہوئی چوڑی۔ تار تار دامن، ان کے جذبہ شوق کی بے تابی کا غماز ہے۔

کچھ لوگ ہیں اور ان کی تعداد بہت زیادہ ہے، جو محض ادب پر کی چیٹر چھاڑ ہی کو حاصل ملاقات سمجھتے ہیں۔ کبھی کمر میں چٹکی لی۔ کبھی کندھا سہلایا۔ اور خوش ہو لیے نہ سانس بھولی، نہ بال اچھے۔ نہ چوکی مسکی۔ جیسی کوری وری حرم میں داخل ہوئی تھی، ویسی ہی باہر نکلی۔

ایک بڑی تعداد ان لوگوں کی ہے، جو عورت کے معاملے میں بھی استادانہ شان رکھتے ہیں۔ بڑے ہی مشاق۔ بڑے ہی گرگ باران دیدہ۔ نہ وہ زبان کو شہر شملہ سمجھتے ہیں، کہ پہلے اور دوسرے حملے کے لیے بے تاب ہوں، نہ اتنے سادہ لوح ہوتے ہیں کہ محض ہاتھ پھیرتے ہیں۔ وہ بڑے رکھ رکھاؤ اور سلیقہ مند آدمی ہوتے ہیں۔ نہایت پُر تکلف انداز سے ملتے ہیں۔ لیکن ان کا تمام تکلف اور رکھ رکھاؤ ایک جانے بوجھے مقصد کے تحت ہوتا ہے۔ تبسم کے زاویے حسابی ہوتے ہیں۔ ان میں وہ حسرتی اور حرارت نہیں ہوتی، جو عورت کی ملافت کو توڑتی ہے۔ ان کا ہر قدم نپا تلا۔

بر حرکت موزوں درمن سب — ہر طور ست و نہ اور ہر طریقہ مشاقانہ ہوتا ہے — سب سے
 بہ تمام عمل ایک طرف ہوتا ہے — اس سے زبان کی آنکھ میں کوئی نشہ، کوئی جھمک پیدا
 نہیں ہوتی — زبان، خدق ان کا کام کرتی رہتی ہے — لیکن خود سرور کی سرور رہتی ہے —
 نہ اس کی زلف ابھرتی ہے، نہ رخسار نمٹتے ہیں — عورت اس مرد کو برداشت کرے گی
 جو اسے بھنبھوڑتا ہے — کیا ہوا وہ آداب محبت سے واقف نہیں — لیکن اس میں گریں اور
 توانائی تو ہے — یک عورت اس آدمی کو کبھی برداشت نہیں کرے گی جو سے محض ایک
 بے جان مشین کے طور پر استعمال کرتا ہے — زبان بھی وہ ذارفتگی، شوق جذباتی و فوری اور
 سپردگی مانگتی ہے — جو اس کے جسم میں لڑشیں پیدا کر دے — ادب کی دنیا میں آپ کو
 ایسی بے شمار کتابیں نظر آئیں گی — جن کی طرف زبان کی دلشیا حقارت سے نظر کرتی ہے
 کیونکہ ان کے حرم میں اس کا استعمال یکساں جان جسم کے طور پر کیا گیا ہے —
 اور حقیقی ادب کی دنیا میں زبان اس آدمی کو تو کسی بھی قیمت پر برداشت کرنے
 کے لیے تیار نہیں ہے — حرفظ کی کچھ میں نش میں معنی کا بیج رکھنے کو لسانی تعلق کا مقصد
 سمجھتا ہے —

بہر ایک بڑے فنکار کا تخلیقی لمس ہوتا ہے — جس کی حرارت سے زبان کی مغرور
 حسینہ کا جسم گھیل جاتا ہے — ہر فنکار زبان کو ایک زندہ آرگنزم کے طور پر استعمال کرتا
 ہے، وہ اس کے چہرے کے دلکش نقوش اور جسم کے دل آویز خطوط پر مچلتا ہے، وہ
 اس کے ہر رنگ ہر لفظ کے نیلے پن گداز اور گولا کی کو اپنی روح میں جذب کر لیتا ہے —
 اس کے تجلیں کی نگہیوں کی ایک رز شوں تلے ہر لفظ رنگ و نور کے فشار سے پھٹنے لگتا
 ہے — اور زبان کا پورا بدن اس دھڑکنے کی حرارت باپنے لگتا ہے، جس پر بارش کی پہلی پھوار
 پڑی ہو — ان الفاظ رنگوں کی طرح گھٹنے ہیں اور ایک دوسرے میں جذب ہو کر استعاروں کا
 جال بنتے ہیں — ہر لفظ اک مس، ایک نغمہ، ایک قصہ یز بن جاتا ہے — فنکار کے تخیل
 کے نحاسی دباؤ کے نیچے زبان کسمپاتی ہے — بدن سسکاریاں بھرنے لگتا ہے — اور
 یک کیف انگیز سپردگی کے تحت زبان اپنی تمام رعنائیاں، اپنے حسن کی تمام کرشمہ
 سازیاں، اپنی روح کی تمام گہرائیاں بے نقاب کر دیتی ہے — بازار کی بھی دلشیا جب فنکار
 کے حرم سے باہر نکلتی ہے، تو اس کی چال میں وہ بانگین ہوتا ہے، کہ

آنکھ جمتی نہیں لہراتے ہوئے قدموں پر
کسی نغمے کا تلاطم ہے کہ رفتار تری

(سیف)

اس کی آنکھ کا نشہ، رخسار کی سرخی، جسم کی تمازت دیکھ کر ہر شخص سوچے لگتا ہے
کہ نہ جانے کون سے آتشیں تخیل کا اعجاز ہے جس نے اس کے شباب کی دوشیزگی کو اس
طرح نکھار دیا ہے۔

اسی لیے تو ایلٹ نے کہا ہے کہ شاعری کا اگر کوئی سماجی فنکشن ہے، تو وہ
ہے زبان کی حفاظت۔ زبان کی حفاظت کا مطلب ہے اسے احساس کی سطح پر زندہ
رکھنا۔ یہ اسی وقت ممکن ہے کہ خود آدمی کا احساس زندہ رہے۔ ایلٹ کو اس
معاشرہ کے تصور ہی سے ہول آتا ہے جس میں لوگ شعر کہتا اور اس سے بے لطف اندوز ہوتا
چھوڑ دیں، کیونکہ اس کا مطلب صرف یہ ہوگا کہ لوگ متمدن آدمیوں کے جذبات کو
اظہار بخشنا اور انجام کار انھیں محسوس کرنا بھی چھوڑ رہے ہیں۔ جب تک آدمی احساس
کی سطح پر زندہ ہے وہ شعر کہتا رہے گا۔ اور شعر کہتے وقت، تخلیق کے کریناک لمحے میں
اس کا ایک ہی سروکار ہوگا۔ احساس کی جوت کے لیے لفظ کی فانوس کی تلاش، اور
لفظ فنکار کو کبھی آسانی سے نہیں ملتا۔ قافیے کا تنگ ہونا، زمین کا سنگلاخ ہونا، فنکار
کا دائمی مسئلہ ہے اور اس مسئلے کو حل کرتا اس کی واحد سماجی ذمہ داری ہے۔

کنوارے اور پانے کی ٹنکے

اردو میں ایک شاعر منجمدی ہوئے تھے، مومن خاں مودتن لیکن سرسپٹ کر رہے

ان نصیبوں پر جوئے اختر شناس

آسمان ہیں ہے ستم ایسا دکیا

میرا شاعر۔ وہ کیا چلانے کر کل کیا ہونے والا ہے۔ لیکن ہم ہیں کہ اس مستقبل کی پیشین گوئی کی توقع رکھتے ہیں۔ اس کا سر دکارتہ دنیا جیسی کچھ ہے اس سے ہے۔ کل کی دنیا کیا ہوگی نہ اس کا، اسے علم ہے نہ یہ بات اس کے اختیار میں ہے کہ وہ اس دنیا کی تعمیر کے متعلق منصوبے بنائے کیونکہ دنیا کسی ایک آدمی کی خواہش اور آرزو مندلوں سے نہیں بنتی۔ بے شمار تاریخی اور سماجی قوتیں ہوتی ہیں جو دنیا کو بدلتی رہتی ہیں اور ایک فرد کی حیثیت سے فنکار کو ان قوتوں پر کوئی اختیار نہیں ہوتا فنکار آنکھ کھولتا ہے تو خود کو ایک ایسی دنیا میں پاتا ہے، جو اس کی بنائی ہوئی نہیں ہے۔ یہ بات کتنی اچھی ہوتی کہ فنکار جس قسم کی دنیا میں رہنا چاہتا ہے ویسی دنیا وہ اپنی ماں کے پیٹ سے لے کر جنم لیتا۔ لیکن ایسا نہیں ہوتا۔ وہ ایک بنی بنائی دنیا میں جنم لیتا ہے اور اس دنیا میں جینے پر مجبور ہوتا ہے۔ یہ دنیا جیسی کچھ ہے ویسی ہے، اور اس کے لیے اس دنیا کے علاوہ دوسری کوئی دنیا نہیں۔ اب وہ زیادہ سے زیادہ یہی کر سکتا ہے کہ اس دنیا میں جینے کا اپنا تجربہ بیان کرے۔ اس کا یہ تجربہ ہمیں بتائے گا کہ یہ دنیا اسے اچھی لگی ہے تو کیوں لگی ہے، اور اچھی نہیں لگی تو کیوں اچھی نہیں لگی۔ فنکار میں دنیا کی آگہی دوسرے لوگوں کے مقابلہ میں بہت شدید ہوتی ہے۔ اپنی آگہی کا فنکارانہ

اٹھارہمیں بھی اپنے گرد و پیش کے متعلق بہت کچھ بتاتا ہے۔ کسی چیز کو جاننے کا مطلب ہے
 نہ کی طرف اپنا رویہ متعین کرنا۔ یہ رویہ کس نوع کا ہوگا اس کا دار و مدار پھر بے شمار
 تاریخی اور معاشرتی حالات پر ہے مثلاً سمجھیے کہ فنکار مشین کی مخالفت کرتا ہے کیا آپ
 سمجھتے ہیں کہ اس کی مخالفت مشینی عہد کو آنے سے روک دے گی۔ یا سمجھیے کہ وہ مشین کے
 قصیدے گاتا ہے اور ایک خوش حال صنعتی معاشرہ کی بشارت دیتا ہے، تو کیا آپ سمجھتے
 ہیں کہ اس کے ایسے نیک خیالات کی وجہ سے مشین واقعی اچھا بن جاتا ہے اور ایک خوشحال
 صنعتی معاشرہ واقعی جنم لیتا ہے۔ دنیا جو کچھ بننے والی ہے سو بنے گی اور فنکار کی خواہشوں
 کا خیال کیے بغیر بنے گی۔ مشین اگر یہ صورت ہے تو دنیا بھر کے شاعروں کی قصیدہ خوانی اسے
 خوبصورت نہیں بنا سکتی، اور اگر مشینی عہد ایک ناگزیر تاریخی حقیقت ہے تو دنیا کے تمام
 شاعر مل کر اگر اسے روکنے کی کوشش کریں تب بھی وہ ترقی پسندوں کے انقلاب کی طرح
 گری رہے گا۔ شاعر کے پاس کوئی ایسی طاقت نہیں ہوتی جس کی مدد سے وہ زمانہ کی باگ
 موڑ سکے، وہ دنیا کو اپنی خواہشوں کے مطابق ترتیب دے سکے۔ اگر نئی دنیا، نئے انسان،
 نئے سماج کے اس نے خواب بنے بھی تو ضروری نہیں کہ جو نئی دنیا جنم لے گی وہ اس کے خوابوں
 کی تعبیر ہوگی۔ خواب اور حقیقت میں فرق ہے۔ یہ ممکن ہے کہ جس نئی دنیا کا اس نے خواب
 دیکھا تھا، اس دنیا کی حقیقت ایسی ہو کہ اس کا خواب کا بوس بن جائے انیسویں صدی
 کے شاعروں نے مشینی عہد سے کیسی کیسی امیدیں وابستہ کی تھیں۔ ترقی، خوشحالی، اور اقتدار
 کے کیسے خواب دیکھے تھے۔ اب ذرا بڑے شہروں کی میکا کی زندگی، تیز رفتاری، مادہ پرستی
 سیاسی اقتدار کی کشمکش اور دو عالمگیر جنگوں کے مارے ہوئے بیسویں صدی کے آدمی پر نظر
 کیجیے۔ جو خواب شاعروں نے دیکھے تھے، انہی خوابوں کی ٹوٹی ہوئی کرچیوں سے آج کے آدمی
 کا بادل ہوا لہاں ہے۔ خود اشتراکی انقلابیوں کے خوابوں کو دیکھیے۔ اشتراکی سماج کے قیام
 کے بعد ہونا تو یہ چاہیے تھا کہ رجائی، صحت مند قصیدہ گو شاعروں کی کھوپڑیوں کے سوا کوئی
 دوسرا شاعر جنم ہی نہ لیتا۔ لیکن ریاستی احزاب و استبداد کے باوجود وہاں بھی سرکش
 رویں پیدا ہوئیں اور بتایا کہ اشتراکی خواب بھی کا بوس میں بدل گیا ہے۔ غرض یہ کہ شاعر کے لیے
 خواب دیکھنا اور خواب دکھانا خطرات سے خالی نہیں۔ پیشین گوئی شاعر کا منصب نہیں۔
 وہ شاعر ہے نجومی نہیں۔ چنانچہ شاعر سے یہ توقع کہ وہ آنے والے زمانہ کی تصویر بتائے

عجیب ہے۔ ہاں وہ اپنے حال کے تجربہ کی بنا پر یہ کہہ سکتا ہے کہ آگے انسان کو یہی رزق مل رہی
اور وہ اپنی انسانی خصوصیات کو اسی تیز رفتاری سے کھوتا رہا تا کہ مستقبل میں وہ بس اتنا ہی
انسان رہ جائے گا کہ وہ ان انسانی جذبات و محسوس ہی نہ کر سکے جو مثلاً ٹوٹی پھوٹی شکل
میں ہی سہی لیکن آج بھی موجود ہیں۔ مستقبل کی دنیا کیسی ہوگی اور اس دنیا میں آدمی کی جذباتی
اور سماجی زندگی کیسی ہوگی اس کی جھلک ہمیں ریٹنس فکشن بتاتا ہے۔ اب تو سائنسی فکشن
کہنے والے یہ دعویٰ کر رہے ہیں کہ آج کے زمانہ میں ناول کا ایک ہی زندہ روپ ہے اور
وہ ہے سائنسی فکشن۔ ان کے دعوے انھیں مبارک ہوں۔ ادب کے نقاد ابھی تک تو
سائنسی فکشن کو ادب کے طور پر قبول کرنے کے لیے رضا مند نہیں ہوئے آدرش داری ادب
مقبول عام ادب، تفریحی اور سائنسی ادب کی تقابلی دست یلغار کے باوجود ادبی روایت
کی سخت جانی بھی دیکھنے کے قابل ہے کہ ہزار گھاؤں سہتی ہے لیکن دم نہیں توڑتی۔

بہر حال میں عرض یہ کر رہا تھا کہ فنکار دنیا کا اپنا جو کچھ تجربہ رہا ہے اسے بیان کرتا ہے
یہ تجربہ نہ تلخ ہوتا ہے نہ شیریں نہ خوشگوار۔ کبھی تلخ ہوتا ہے کبھی شیریں، کبھی بیک
وقت تلخ تند و شیریں ہوتا ہے۔ یہ تجربہ کبھی سادہ اور اکہرا ہوتا ہے کبھی پیچیدہ اور تہ در تہ ہوتا
ہے خصوصاً آج کے زمانہ میں جب کہ دنیا پانچ سال میں پانچ ہزار سال کا ارتقائی سفر طے کر لیتی
ہے، فنکار کے لیے چیزوں کی طرف اپنا رویہ متعین کرنا اور کبھی مشکل ہو گیا ہے۔ آج کے فنکار
سے یہ امید کہ وہ ہماری ذہنی اور دانشورانہ رہنمائی کرے، ہمارے اخلاقی سماجی اور اقتصادی
مسائل سلجھائے، ہمارا ہادی و رہنما بنے، فضول ہے۔ وجہ یہ ہے کہ آج کے مسائل اتنے
الجھ ہوئے ہیں، زندگی اتنے شعبوں میں بٹی ہوئی ہے، اور یہ شعبے کبھی اس قدر پیچیدہ بن گئے
ہیں کہ آج کا فنکار کسی قسم کی رہنمائی اور پیغمبری کرنے کا اہل نہیں رہا۔ زندگی کے بہتے ہوئے
تیز دھاروں میں آج کا فنکار خود کو بے دست و پا محسوس کرتا ہے۔ اس کے ہاتھ میں قلم ہے،
جادو کی چھڑی نہیں جس سے وہ ہمارے مسائل حل کر دے۔ اس کے پاس نہ پڑیا بند مشورے
ہیں نہ تیار شاہ منصوبے۔ وہ خضر راہ نہیں بلکہ بھٹکا ہوا راہی ہے جو اس خرابہ دنیا میں اپنے
احساس کے سفر کی داستان سناتا ہے۔ اسے پتہ نہیں کہ اس کی منزل کونسی ہے تو پھر وہ کیسے
جان سکتا ہے کہ انسانیت کی منزل و منزلت کیا ہے۔ ایک بے قرار تجسس، ایک بے چین
جیرانی اس کا مقدر ہے۔ اس کے لیے تو بس اتنا کافی ہے کہ اپنے بڑے بھلے تجربات کا

جو بڑا بھلا اظہار بن جاتا ہے وہ کرتا رہے۔ اپنے تجربات میں وہ ہمیں شریک کر کے بناتا ہے کہ ہمارے درد کا مقام کہاں ہے۔ جو کچھ غیر شعوری تھا وہ اب ہمارے لیے شعوری بنتا ہے۔ ایک بار آدمی جان لے کہ جسے وہ سناں سمجھا ہوا تھا وہ تو رسی ہے تو اس کا خوف دور ہو جاتا ہے۔ ایک بار حیب ہم اپنے درد اور کرب کہ جانا بیٹے میں تو انھیں برداشت کرنے کا حوصلہ بھی پیدا ہو جاتا ہے۔ خصوصاً جب یہ درد اور کرب فن کے ذریعہ بیان ہوا ہو تو اسے گوارا کرنے کی طاقت اور بڑھ جاتی ہے، کیونکہ فن جس پر اسرار جمایا جاتا ہے مسرت سے ہمیں دوچار کرتا ہے وہ ہمارے لیے زندگی کی ہولناکی اور المیہ کی کوگوارا بناتی ہے، ہنسکرت میں تو تبھتس کو بھی ایک رس مانا گیا ہے۔ یعنی غلیظ سے غلیظ اور نفرت انگیز چیز بھی آڑ میں آکر ایک مسرت بخش تجربہ بن جاتی ہے۔ مجھے اس بات سے انکار نہیں کہ ادب تلقینی اور تعلیمی کام بھی کرتا رہا ہے۔ لیکن یہ کام ادب کے بنیادی نکتہ کو نظر انداز کر کے اس سے نہیں لینے چاہئیں۔ ادب اور فنون لطیفہ کا کام تعلیم و تلقین نہیں بلکہ جمالیاتی مسرت بخشتا ہے۔ ادب ہمیں جمالیاتی مسرت بخشتا ہے اور ہمارے جذبات کو مہذب، ذہن کو شاکستہ، اور شخصیت کو کریم النفس بناتا ہے۔ وہ ہمیں دل کی کشادگی، نظر کی وسعت، تخیل کی جدت، اور احسا کی خدت عطا کرتا ہے۔ وہ ہمیں خود آگہی اور درون مینی بخشتا ہے، ذات کی پہنائیوں اور فکر کے آفاق کو وسیع کرتا ہے۔ وہ ہمیں ایک کھلی ہوئی، سنبھلی ہوئی، دردمند اور نرم دل شخصیت کا حامل بناتا ہے۔ اگر یہ سچ ہے کہ لوگ گیت، خصوصاً *Occupational* گیت محنت کی تھکن کو دور کرتے تھے تو یہ بات بھی اتنی ہی سچ ہے کہ شیکسپیر کے ڈرامے، ٹالستائی کے ناول، ایلیٹ کی نظمیں اور غالب کی غزلیں منجملہ دوسرے کام کرنے کے ہماری زندگی کی تھکن کو دور کرتی ہیں۔ ادب ہمیں جو جذبہ باقی توازن، دانشمندانہ متانت اور شخصیت کا رچاؤ عطا کرتا ہے وہ ہمیں ہر قسم کی افزائش سے محفوظ رکھتا ہے۔ ادب زندگی کو پرسکون، شانت بناتا ہے پھر چاہے وہ بے قرار جذباتوں اور سکون نا آشنا تمناؤں کا اظہار ہی کیوں نہ ہو۔ ادب ہمیں ہماری ذات کے خول سے باہر نکالتا ہے، لیکن ہماری انفرادیت کو ہیرے کی طرح تراشتا ہے جس سے ہم بھرپور آدمی کی طرح بے دست و پا اور بے ارادہ و عمل اجتماعی ہیجانوں کے دھاروں پہننے سے محفوظ رہتے ہیں۔ ادب ہماری معاشرتی زندگی کی صحیح قدروں کی تلاش کرتا ہے، ہماری زندگی کے

حسین اور روحانی سرچشموں کی تلاش کرتا ہے، ہماری تہذیبی اور دستور و روایت کو محفوظ کرنا ہے، اور اس دانشمندی کو - بزرگ و رشتہ میں جذب کرنے سے جو انسان کے ہر رد و ساز و سحر و جادو کا پتہ ہے۔ دہ کے بغیر جینے کا مطلب ہے خود کو اپنی اور دوسروں کی بغیر جینا، دوسرے انسانوں کو سمجھنے بغیر ان کے درمیان جو رشتہ انسان کی دانشمندی کے گراں مایہ جانے کے بغیر جینا، انسان کی تہذیب و روایت کی - درد و شور و غوغا و بیت کے شعور کے بغیر جینا، اپنی جذباتی اور حس رسانی پر بیوقوفی و قفس کے بغیر جینا، غم و غم کہ تحت زندگی سطح پر جینا، درخت کا تنہا سہارا، اشتیاقات، اخبارات، اور سب کی ایسا بات میں پل ہوا آدمی، اسی سطح پر زندگی گزارنے کا تجربہ کر رہا ہے۔ اگرچہ اس کے آدمی کی شخصیت زیادہ مٹھل، محصور، فدا، تنگ، خود پسند اور غوغا ہے تو اس کی بہت سی دیگر بات میں سے ایک بڑی وجہ یہ بھی ہے کہ شیعہ، درگاہ، گاہک، حکمران کے دور میں دیوان فاسد کو پڑھنے والے لوگ کسی مستان شاہ باوا کے مہاروی کی طرح بیکار و فرسودہ اور عہد پارہ میں سے لوگ تھیں کچھ جانتے ہیں۔

مستان شاہ باوا کے تکیہ میں بیٹھے ہونے جو لوگ جس کا دم گاتے ہیں وہ یہ بھی نہیں جانتے کہ ان کی گرد و پیش کی دنیا میں کیا ہو رہا ہے۔ بخوبی یہ تو جانتا ہے کہ کل کیا ہو گا لیکن اسے پتہ نہیں۔ درگاہ سے پتہ ہے تو ایسی بات میں اس کی دلچسپی نہیں کہ آج کیا ہو رہا ہے۔ اس کی دلچسپی پیشین گوئی میں ہے، جو کچھ پیش آ رہا ہے اس میں نہیں۔ مستان شاہ کے تکیہ میں جانے والے لوگ بس یا رشتہ میں بیٹھ کر ہی جاتے ہیں، زر و دینار کے پردہ میں سیر کرنا یا سکول ہی سے جس خریدتے ہیں، لیکن پیشین گوئی کی دنیا کی انھیں آگہی نہیں ہوتی۔ نشہ اور ادب میں کبھی کار سے لے کر جٹ ہوئی جہاز تک سائنس کی جدید سے جدید تر ایجادوں کا ذکر ہوتا ہے۔ لیکن جس بینہ و سوز ہی کی طرح نشہ اور ادب کا خاتمہ، چیز و انسان کی ماہیت سمجھنے بغیر محض چیزوں کے طور پر استعمال کرتا ہے۔ ادب یا شاعری میں پیشین گوئی کی چیز کا ذکر کسی ادب پارہ کو پیشین گوئی کا ادب پارہ نہیں بناتا۔ جس دنیا میں فنکار جیتا ہے اس دنیا کا عکس تو اس کے فن میں جھلکے گا ہی۔ بلکہ فنکار جتنا کمزور ہو گا اتنا ہی گرد و پیش کی دنیا کا صحافی کوڑا کرکٹ اس کے فن میں زیادہ راہ پائے گا۔ تکیہ پر بیٹھے ہوئے چرسپیوں کی باتوں کو بھی نیچے محض واقعات اور اشارے کا بیان ہوتا ہے، اور یہ بیان بھی

تفصیلی اور جزئیات سے اتنا پر ہوتا ہے کہ طبیعت بولانے لگتی ہے۔ نشہ آور ادب
 سب سے تفصیلات، جزئیات اور اشیاء میں گھو دتا ہے۔ وہ شے کو دیکھتا ہے لیکن شے کی
 حقیقت کو نہیں دیکھتا۔ وہ صنعتی عہد کی عکاسی کرتا ہے لیکن صنعتی عہد کی ماہیت کو نہیں
 سمجھتا۔ عصری زندگی کی کوئی ادبی خوبی نہیں۔ آج کل تو صحافت، ریڈیو، ٹیلی ویژن اور فلم
 نے زندگی کی جھلکیوں کے ایسے ایسے نمونے پیش کیے ہیں کہ محض عصری عکاسی کے بل بوتے
 پر ادب کے لیے زندہ رہنا دشوار ہو گیا ہے۔ ادب میں کسی نہ کسی طرح عصری زندگی تو جھلکے گی
 ہی، لیکن محض ایسی جھلک سی شہر کو فن پارہ بنانے کے لیے کافی نہیں۔ فنکار محض عصری
 زندگی کی جھلکیاں نہیں بتاتا بلکہ اس کی پوری معنویت کا پتہ پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے
 ورنہ محض اپنی آنکھ سے کام نہیں لیتا بلکہ اپنے پانچوں حواس کو سرگرم عمل کرتا ہے۔ اپنی فکر، شعور
 اور تخیل کی تمام پہنائیوں کو کھنگالتا ہے۔ جس عہد میں وہ رہتا ہے اس کی ظاہری تبدیلیوں
 کی فوٹو گرافک عکاسی سے ایک قدم آگے جا کر یہ دیکھنے کی کوشش کرتا ہے کہ ان ظاہری
 اور مادی تبدیلیوں نے انسان کو باطنی اور نفسیاتی طور پر کس حد تک متاثر کیا ہے۔
 جب بھی انسان ایک معاشرتی نظام سے نکل کر دوسرے معاشرتی نظام میں داخل
 ہوا ہے اس کے اخلاقی اور سماجی تعلقات کی نوعیت میں تبدیلیاں آتی ہیں۔ ان دشوار گزار
 مرحلوں میں ادب زندگی کے معنی کی تفسیر کا کام کرتا رہا ہے تاکہ بدلے ہوئے حالات میں ہم
 ہماری زندگی کی بدلی ہوئی جذباتی اور روحانی فضاؤں کی آگہی پاتے رہیں (صنعتی عہد نے
 انسان کے لیے نفسیاتی اور اخلاقی مسائل پیدا کیے ہیں۔ ان مسائل کی آگہی اور عرفان
 آج کے ادب کا فریضہ ہے۔ اعلیٰ ادب محض ظاہری مادی تبدیلیوں کی آئینہ داری نہیں کرتا بلکہ
 انسان کی روحانی زندگی کی پوری لینڈ اسکیپ کی تصویر پیش کرتا ہے۔ فنکار یہ نہیں دیکھتا کہ
 آج کے عہد میں مشین کیا کام کر رہا ہے اس کا کام تو یہ دیکھنا ہے کہ صنعتی عہد میں مشین نے انسان
 کے ساتھ کیا سلوک کیا ہے۔ ادب کے مطالعہ کا موضوع ہمیشہ انسان رہا ہے۔ ادب میں مشینوں
 اور کارخانوں کے ذکر سے جدیدیت پیدا نہیں ہوئی بلکہ مشینوں اور کارخانوں میں گھرے
 ہوئے انسان کی جذباتی اور نفسیاتی الجھنوں کے عرفان اور آگہی سے جدیدیت کا عنصر پیدا
 ہوتا ہے۔ فنکار مشین کی طرف نہیں بلکہ انسان کی طرف اپنا رویہ متعین کرتا ہے مشینوں اور
 کارخانوں پر نگاہ آلیا اختر کی حقیقت نگاری والا ادب بیسویں صدی کے آدمی کی روحانی

کٹھن کا ترجمان نہیں بن سکا کیونکہ اس ادب کا موضوع آدمی نہیں بلکہ مشین تھا۔ اس ادب میں یہ دیکھنے کی کوشش کی گئی تھی کہ آئن مشین سے کیا کام لے سکتا ہے اور ایک خوشحال اشتراکی نظام کے قیام کے لیے اسے کارخانوں کو کس طرح استعمال کرنا ہے۔ اس ادب نے یہ دیکھنے کی کوشش نہیں کی کہ مشین اور کارخانے اور اشتراکی اکثریت دادا اور بیورڈ کرسی نے آدمی کے ساتھ کیا سلوک کیا۔

ہندو گرب جو اشتر کی حقیقت نگاری والے ادب کے عہد تناک حشر کا تماشا دیکھنا چاہتے ہیں وہ ”پچھلاؤ“ کے بعد آنے والے سرکش روسی فنکاروں کا مطالعہ کر لیں۔ غرض یہ کہ کارخانوں کی جزئیات نگاری بھی ادب کو صنعتی عہد کا نمائندہ ادب نہیں بناتی۔ اس کے برخلاف کامیو کے ناول، پلیٹ کی ٹھیں، آر تھر ملر کے ڈرامے بیسویں صدی کے ترجمان بنتے ہیں حالانکہ ان میں کارخانوں اور مشینوں کا ذکر نہ ہونے کے برابر ہے۔ وجہ یہ ہے کہ ان فنکاروں نے اپنے فن کا موضوع بیسویں صدی کے انسان کی روحانی در اخلاقی کشمکش کو ہی بنایا ہے۔ جدید انسان کی اخلاقی اور روحانی کشمکش کا بیان ہی ادبی تخلیق کو جدید بناتا ہے۔ اس بیان کے لیے فنکار کبھی کبھی قدیم اساطیر کا سہارا لیتا ہے۔ فنی تخلیق کی پوری فضا زمانی و مکانی حیثیت سے بہت دور کی معلوم ہوتی ہے اس کے باوجود تخلیق جدید ہوتی ہے کیونکہ وہ جدید انسان کے مسائل پیش کرتی ہے۔ مثلاً آر تھر ملر کا ڈراما *Crucible* زمانی اعتبار سے چار سو ساٹھ پرانے واقعہ کو پیش کرتا ہے۔ لیکن تمثیل کے اس پیرایہ میں وہ جن مسائل کا ذکر کر رہا ہے وہ نئے انسان کے مسائل ہیں۔ — عبید العزیز خالدا اساطیر کی ایسی کوئی نئی تفسیر پیش نہیں کرتے۔ لہذا ان کی شاعری بیسویں صدی کے انسان کے روحانی آشوب کی ترجمان نہیں بن سکتی۔ خالدا کی دجیبی بیسویں صدی کے آدمی میں نہیں بلکہ قدیم اساطیر میں ہے۔ آر تھر ملر کی دجیبی کا مرکز بیسویں صدی کا آدمی ہے۔ اساطیر کو وہ غایت نہیں سمجھتا بلکہ محض ایک طریقہ کار کے طور پر اپناتا ہے۔ آر تھر ملر جدید ہے۔ عبید العزیز خالدا جدید نہیں۔

مارکسی فنکار انسان کو اس کی *Totality* میں نہیں دیکھتے۔ ان کا انسان کا

تصور سے نہ ہوتا۔ وہ انسان کو اس کی مختلف شرمیوں میں بٹا ہوا دکھاتے ہیں۔ انھیں اس کی جس شرمی سے سب سے زیادہ دلچسپ ہے وہ سماج اور سیاسی سرگرمی ہے۔ وہ انسان کے ہر خصوصیت پر سلام کرتے ہیں۔ بہنوئی ان کے نزدیک یہ بات ہے کہ اپنی محنت سے دنیا کی تصویر بدل رہے ہیں۔ انھوں نے شیش اور ہاتھ کے رشتہ کو دیکھا اور خوش ہوئے۔ ان کے نزدیک انسان دنیا ہاتھوں اور درہ جہیز اور رشتہ کرتا ہے۔ بہن ہاتھوں سے نہیں۔ اس میں صرف کثرت بھی ہے لیکن یہ صداقت ایسی نہیں جس کی بنیاد پر فنکار کسی دیوہیکل فنی عمارت کی تعمیر کے منصوبے بنا سکے۔ انسان اگر ضرورتاً اس میں چار پائے ہیں تو وہ وہ۔ یہ کچھ نہیں جو اوزار استعمال کرتا ہے۔ دنیا کے ادب کا مہمانہ کیجیے۔ اس کا موضوع ہمیشہ وہ دنیا رہا ہے جو اس حریف کائنات میں ایک نہیں بلکہ ہر دور میں سے فنی فنی قوتوں کے خلاف نبرد آزما رہا ہے۔ زندگی کو جینے کے قابل اور دنیا کو رہنے کے قابل بنانے کے لیے انسان نے اڑی، معشرتی، اور روحانی سطح پر جو جو جتن کیے ہیں، اگر گر کر جس طرح اٹھا ہے، اور بار بار کر جیت کی بازی لگاتی ہے، ادب اسی رزمیہ کی دستاویز ہے۔

سائنس کی رشتہ سازیوں اور صنعتی انقلاب کی لائی ہوئی برکتوں سے انکار نہیں، لیکن ان برکتوں کا تعلق ماضی انیسویں صدی سے ہے۔ ادب کا سروکار مادی اشیاء اور معاشرتی تبدیلیوں میں گھڑے ہوئے انسان کی جذباتی زندگی کی تفسیر اور ترجمانی سے ہے۔ یونانی اور سنسکرت ڈراموں کا مطالعہ ہم اس غرض سے نہیں کرتے کہ جس زمانہ کی عکاسی یہ ڈرامے کرتے ہیں اس زمانہ کے تمدنی حالات کیا تھے۔ ان ڈراموں کے مطالعہ سے ہمارا مقصد یہ ہوتا ہے کہ جس تمدن کی بنیاد یونان اور ہندوستان نے ڈالی تھی اس میں انسان کی تقدیر کے کیا مسائل تھے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ ہوائی جہاز کے زمانہ کا ادب رشتہ کے زمانہ کے ادب سے مختلف نہیں ہوتا ہے، اور لازمی طور پر اس وجہ سے مختلف ہوتا ہے کہ ہوائی جہاز کا زمانہ رشتہ کے زمانہ سے مختلف ہے۔ یہ اختلاف موضوع ہی کا نہیں ہدیت تک کا ہوتا ہے۔ ممکن ہے ہوائی جہاز کی گڑ گڑا ہٹ کو شاعری میں سمونے کے لیے ہمیں ہمارے اوزان تک میں تبدیلیاں کرنی پڑیں لیکن نہ تو رشتہ کے زمانہ کے ادب کا موضوع رشتہ تھا نہ ہوائی جہاز کے زمانہ کے ادب کا موضوع ہوائی جہاز ہے۔ فنکار اشیاء کا مطالعہ

نسبت کی مناسبت سے کرتا ہے۔ فنکار کو تو ہوائی جہاز کے مینیجر میں بھی ہے۔
 اس کی لائی ہوئی برکتوں یا لغتوں میں۔ اس کی دلچسپی کا مرکز ہی کوئی ہے جو ہوائی جہاز
 چد، ہے یا ہوائی جہاز میں بیٹھا ہوا اذنگتا ہے۔ ذرا آپ سے منہ پر غور کیجئے کر ریل گاڑی
 پر دنیا بھر میں کتنے افسانے لکھے گئے ہیں۔ وہ صدق ہے۔ ریل گاڑی میں انسان بشار
 انسانوں کے قریب آتا ہے۔ ان انسانوں سے اس کے تصورات کی نوعیت کی عجیب
 ہوتی ہے۔ بے شمار تجربات، طاقوت اور حادثات جنم لیتے ہیں، محض ریل یا بس یا موٹر
 پر آدمی بند چلے۔ ان نظم کی طرح کوئی نظم نہیں لکھی سکتا، لکھتا ہے، لیکن وہ بغیر کسی نظریہ
 نہیں ہوتیں۔ نہ ہی وہ تعداد میں وہ زیادہ ہو سکتی ہیں۔ ان تصورات، ان شاعری کے
 امکانات نہ ہونے کے برابر ہیں۔ ریل اس میں ایک اور کوئی اور بھی نظم و ترتیب، سب
 ایک ہر ایک، افسانے تراش سکتے ہیں۔

کہنے کا مطلب یہ کہ سائنسی ایجادات و اختراعات کی طرف منہ کرنا پڑا ہے
 ریل کی تجربات کی ٹھوس دنیا ہی پر متعین کرتا ہے، فنکار کو خیالات کی شریعتیں اور ان کے
 متواتر خیالات آرائی اس کا منصف، منیر۔ اور وہ غور سے دیکھتا ہے ہوائی جہاز، جیسے
 ہوائی جہاز کے متعلق فنکار اپنے اس فن کے لیے بہت سے کام لیتا ہے، بات بات پر اس کا
 غور ہے گا بھی تو اس کی بات کی کوئی قیمت نہیں ہوتی، یعنی اس کی بات، اس کی بھی باری
 صحیح، غلط ہو سکتی ہے جتنی کسی بھی عام آدمی کی۔ نظم و ترتیب بتا سکتا ہے کہ درکار
 ریل و ہوائی جہازوں کی دنیا میں بینہ واسے فنکار کو زندگی کا تجربہ کیا ہے۔ آپ کسی
 آدمی سے پوچھیں کہ فنکار کچھ چیز ہے۔ ہر آدمی کو آپ کو زندگی بھر کا تجربہ کیا ہے۔ آپ کسی
 اخلاقی اور مذہبی سطح پر دھوکہ۔ نئے دی جا سکتا ہے۔ فنکار اخلاقی اور مذہبی اثرات سے
 بات نہیں کرتا۔ کیونکہ خدق اور مذہب اقدار کا جائزہ لیتا ہے، کرتے ہیں۔ فنکار کسی جہد
 نظام اقدار میں پابند رہ کر زندگی کا تماشا نہیں کرتا۔ فنکار کے جولا کے نظام اقدار نہیں
 بلکہ انسانی تجربات کی دنیا ہے، اور تجربہ اچھا اور بُرا نہیں بلکہ پہلو دار، پیچیدہ اور تہ دار
 ہوتا ہے۔ بسٹم میں قید لوگوں سے، ادب نگاہیں نہیں ہوتا۔ مولویوں، گاندھی وادلوں، اور
 کمیونسٹوں سے یہ توقع کہ ان سے ادب تخلیق ہوگا عجبت ہے۔ یہ لوگ دار احلوم، آسٹرم
 اور ٹریڈ یونین چلا سکتے ہیں۔ یہ لوگ چاہیں تو دنیا کا نقشہ بھی بدل سکتے ہیں۔ صرف ادب

تحقیق نہیں کر سکتے۔ ادبی تخلیق کے لیے جس کھلے ذہن کی ضرورت ہے اس سے یہ نیک بخت محروم ہوتے ہیں۔

اب ذرا ایک بار پھر مومن خاں مومن کو یاد کیجئے۔ وہ حکیم بھی تھے اور تجویزی بھی، لیکن انھوں نے اپنی شاعری کو اپنے پیشہ ورانہ مشاغل سے محفوظ ہی رکھا۔ ان کے یہاں مرض کا ذکر ملتا ہے، لیکن علاج اور پیشین گوئی نہیں ملتی۔ یہ اپنا اپنا طریقہ کار ہے۔ مختلف ادوار میں شاعری میں ذکرِ مرض، تشخیصِ مرض، علاجِ مرض اور پیشین گوئی سب کچھ نظر آتا ہے۔ اس معاملہ میں کوئی اٹل اصول نہیں بنایا جاسکتا۔ شاعر تشخیصِ مرض کرتا ہے لیکن علاج تجویز نہیں کرتا لیکن بہت سے شاعر دوسرے علاج بھی تجویز کیے ہیں۔ اس سے ان کی شاعری کمتر درجہ کی شاعری نہیں بنی لیکن زندگی کے مسائل علم ہندسہ کے مسائل نہیں ہوتے کہ ان کا کوئی ایک آخری درجہ حل مل جائے۔ ایک مسئلہ سلجھائے تو دوسرے سینکڑوں مسائل پیدا ہو جاتے ہیں کبھی کبھی تو حل ثابت ہی نہیں ہوتا اور لوگ سرپیٹنے لگتے ہیں کہ بکری نکالی تو اونٹ گھس آیا۔ زندگی کے کتنے مسائل تو ایسے ہوتے ہیں کہ ان کا حل ہوتا ہی نہیں۔ یعنی ہمیں ان مسائل کے ساتھ ہی جینا پڑتا ہے۔ ادب وارث اگر ایسے مسائل کا حل پیش نہیں کر سکتے تو کم از کم وہ ہیں ان مسائل کے ساتھ جینے کا حوصلہ اور سلیقہ عطا کرتے ہیں۔ ہم یہ نہیں کہتے کہ فنکار مسئلہ کا حل پیش ہی نہیں کرنا چاہیے۔ فنکار مسئلہ کا کیسا حل پیش کرتا ہے اس کا دار و مدار خود مسئلہ کی نوعیت پر ہے۔ اکثر سماجی اور خاندانی مسائل سیدھے سادے ہوتے ہیں۔ جن کے سیدھے سادے حل تلاش کیے جاسکتے ہیں۔ مسئلہ اور مسئلہ کا حل بیان کرنے سے فن پر کیا بنتی ہے اس کا تنقیدی جائزہ ہر ادبی تخلیق کا خصوصی تجربہ کر کے لیا جاسکتا ہے۔ ان معاملوں میں نیچاٹ گمراہ کن ثابت ہوتی ہیں۔ لیکن اگر فنکار کسی چھپیدہ اور مشکل مسئلہ کا حل پیش نہیں کر سکتا تو اس کا بے بسی کو اس کی کمزوری، دانستہ گریز یا حقیقت سے فرار سمجھنا مناسب نہیں۔ انسان کی جذباتی اور اخلاقی زندگی کے اکثر و بیشتر مسائل ایسے ہی حوصلہ شکن اور پراسرار مسائل ہیں۔ بڑا ادب عموماً ایسے ہی مسائل سے سروکار رکھتا ہے۔ یہ ادب تشخیصِ مرض تو کرتا ہے لیکن علاج تجویز نہیں کرتا۔ بتہ نہیں سمیٹ، ادا م بوار ی، اینا کارے نینا، وی لو مین دریا بگو گو پی تا تھ کا علاج کیلئے۔ رہا دیا نکشمی کا پل تو کا دا میرن کا جاہل سے جاہل مزدور کبھی آپ کو اس کا علاج سمجھا دے گا۔ زندگی کی پراسرار۔

قوت کے ساتھ بڑے فنکار کی حیرانی اور بچاؤ کی ہمارا سترم ہو گئی ہے۔ یہ رقی مقیم ہے۔
 جملوں سے بھری پڑی ہے کہ فنکار مسئلہ پیش کرتا ہے عمل نہیں سمجھتا۔ فنکار کا ذہن ابھی
 ہوا ہے یا صاف نہیں ہے، فنکار لاندھیرے میں ہاتھ پیر رہ رہا ہے یا خلاء میں بھٹک
 رہا ہے، فنکار کی کوئی سمت یا منزل نہیں ہے وغیرہ وغیرہ۔ یہ جیسے اس مفاد نہ ذہنیت
 کے غماز ہیں جو لیڈر شاعر کی نگاہ بکھرے زندگی کے میلے میں گھومنا چاہتا ہے۔ فنکار
 قاری سے بھی ذہنی بلوغت پر خنک کی قوت رکھتا ہے تاکہ قاری اس کے اندر سے
 کندھا ملا کر زندگی کی ناک و دیکھ کا نظارہ کر سکے جو فنکار کے عقابانی تخیل کی
 زد میں ہیں۔

اگر فنکار صنعتی نظام کی برائیوں کا ذکر کرتا ہے اور ان برائیوں کو دور کرنے کا
 کوئی دوا لوک علاج نہیں بتا سکتا تو اس کی وجہ یہ ہے کہ مسئلہ بدلتا رہتا ہے۔
 بھ ہوا اور دیو ہیکل ہے کہ ایک فنکار سے مطالبہ کہ وہ اپنی غیر اطمینانی کی وجہ سے
 کے ساتھ ساتھ ان کا علاج یا حل بھی پیش کرے غلط ہے۔ جہاں تک فن کا تعلق ہے
 کسی نظام یا کسی طریقہ پر حیات سے سن کی غیر اطمینانی کا شے۔ ادب بعض ایسی باتوں
 کو ہمارے شعور پر لاتا ہے جنہیں ہم غیر شعوری طور پر محسوس تو کرتے ہیں لیکن انہیں نہ کرو
 خیال کی سطح پر جان نہیں پاتے کسی چیز کی آگہی حاصل کرنے کا مطالبہ ہے اسے سمجھنا
 مسئلہ کو آپ نے ایک مرتبہ سمجھ لیا تو اس کے ہزاروں نئے بھ کی دیں گے۔ فنکار سے آپ
 یہ مطالبہ مت کیجیے کہ صنعتی نظام کے نعم ابدل کے طور پر وہ کیا پیش کرتا ہے۔ ممکن ہے
 پیش کرنے کے لیے اس کے پاس سوائے مافضی کی یا دوں کے اور کچھ نہ ہو۔ اگر اس کی
 غیر اطمینانی آپ کو صحیح اور سچی معلوم ہوتی ہے، تو اس غیر اطمینانی کی روشنی میں نعم ابدل
 خود آپ تلاش کیجیے۔ آپ کا در یافت کیا ہوا نعم ابدل واقعی نعم ابدل ہے یا نہیں
 اس کا فیصلہ سمجھنا ہمارے چھوڑ دیجیے۔ آپ جراثیم تلاش کرتے ہیں اپنے خون میں دوا کر
 ن کا تجربہ کرنا فنکار کا مقدر ہے۔

ادب ذرا پیشین گوئی کا معاملہ لیجیے میں کہہ چکا ہوں کہ شاعر نہیں جانتا کہ کل کیا
 ہونے والا ہے۔ وہ صرف وہی دیکھتا ہے جو اس کے ذہن میں پیش آتا ہے۔ دنیا کے ادب
 کا ہر نیا حصہ جو کچھ ہے اس سے سرد کا رہتا ہے کیا ہوتا چاہیے اور کیا ہونے والا

ہے۔ اس سے اسے سروکار نہیں۔ لیکن ہر ذمہ دار بھی ترقی و صداقت کا حامل ہے۔ شاعری
 نہ دلیت نہ غمزدگی ہے۔ شاعری نے نئی کان درشن کے دعوے بھی کیے ہیں اور یہ
 بے غم۔ بے غم بھی کرتا ہے۔ میں اپنی شاعری کے آئینہ میں آنے والے دور کی دھندلی سی ایک
 تصویر دیتا ہے۔ شاعر کے حق کو ہم سلب نہیں کر سکتے۔ یہ غیرانہ شاعری اپنی گونا گوں فنکارانہ
 صفات کی وجہ سے ہمیشہ بڑی شاعری کا جزو رہی ہے۔ شاعر اپنے تجربات، مشاہدات
 اور فکر کی روشنی میں، اس دنیا کی جھلکیاں بنا سکتا ہے جو مستقبل کے بطن میں پروان چڑھ
 رہی ہے۔ آنے والا، دنیا کا اس کا تصور جانی بھی ہو سکتا ہے اور قنوطی بھی۔ اس تصور کی
 اثر آفرینی کا دار و مدار اس بات پر ہے کہ اس کی بنیاد امید یا خوف کے ان حقیقی جذبات
 پر قائم ہو۔ حالات کی نمرہ کے حقیقت پسندانہ مطالعہ کا نتیجہ ہوں، ورنہ اس بات کا
 امکان ہے کہ اس میں شاعری اگر ایک طرف سہل رہ جائے اور آرزو مند کی کا شکار ہو جائے گی
 دوسری طرف اخصاب زندگی اور کابوس کا فنکار کے لیے ضروری ہے کہ وہ سہل رہ جائے
 اور گہنہ لگانے، القنوطیت دونوں کو *Transcend* کر جائے *Prophet*
De novo کہو بھی اتنا ہے ہر موزا ہے جتنا خوش آئند مستقبل کی میٹھی میٹھی باتیں
 کرنے والا۔

ایک معنی میں بیسویں صدی ادب میں پیشین گوئی کے عنصر کی تجدید کی صدی ہے۔ ویسے
 آپ دیکھیں تو تجدید کا بہ عمل رومانی شاعروں ہی سے شروع ہو گیا تھا۔ گویا صنعتی انقلاب
 اپنے ساتھ ساتھ مستقبل کا خوف اور امید دونوں کے عناصر کے ساتھ آیا۔ ایسا ہونا ضروری
 بھی تھا۔ صنعتی انقلاب انسان کی تمدنی زندگی کا اتنا زبردست موڑ تھا کہ فنکار قدسی
 طور پر انسان کے مستقبل کے متعلق سوچنے پر مجبور ہوا۔ ولیم بلیک کی تو پوری شاعری ایک
 در شک *Visionary* کی شاعری ہے۔ نیلی کی شاعری کی ایک بڑی خصوصیت اور
 سہل رجائیت کی وجہ سے اس کی کمزوری بھی اس کی پیشین گوئی کا عنصر ہے۔ وکٹورین عہد
 تو یوں بھی پیغمبروں سے بھرا ہوا ہے۔ وکٹورین عہد اگر ایک طرف خوش آئند مستقبل کے خوابوں
 کا آئینہ دار ہے تو دوسری طرف آرتھڈوکس شاعری میں اس نتیجے کو بھی پروان چڑھا رہا ہے
 جو آگے چلی کر اس کابوس کو جنم دینے والا تھا جس سے بیسویں صدی کا ادب عبارت ہے۔
 دراصل صنعتی انقلاب نے لکھنے والے کو انسان کے مستقبل کے متعلق نہایت

ہی سمجھ گئی ہے سوچا کر دیا۔ مستغیر کی فکر کا یہ عنصر آپ کو عہدِ وسطیٰ اور نشاۃ الثانیہ کے
 ادب میں نظر نہیں آئے گا وہاں پر فرد کا مطلب اس زمانی کائنات سے ہے جو بدیت سے
 منسلک ہے۔ ابدیت کا تعلق مادی دنیا سے کم، درود حافی دنیائے زیارہ ہے لیکن دنیائی
 تحریک سے لے کر ہمارے زمانہ تک فنکاروں کا انسان کے مستقبل کی تشویش نے حسن
 طرح پریشان کیا ہے، اس کی مثال ادب کی تاریخ میں ملنا بہت مشکل ہے صنعتی انقلاب
 اور سائنسی یجودات سے گویا انسانی ارتقاء کا ایک نیا دور شروع ہوتا ہے فنکاروں کو
 جس فکر نے جو اس باختہ کیا ہے وہ یہ ہے کہ آنے والے زمانہ کا انسان اس معنی میں انسان
 بھی رہے گا یا نہیں جس معنی میں ہم اسے انسان سمجھتے ہیں۔ نئے انسان کی جو تصویریں سائنس
 ٹکشن دے رہی ہے اور آر و بیل کی ٹنٹ سی پیش کرتی ہیں وہ اس قدر حوصلہ شکن اور بدل کرنے
 والی ہیں کہ آدمی کا انسان پر پورا اعتماد ٹوٹ جھوٹ کر رہ جاتا ہے بیسویں صدی کا ادب
 مضطرب اور خلعتار کا ادب ہے۔ آدمی آدمی سے بھی تنہا بوس نہیں ہوا تھا جتنا کہ اس
 صدی میں ہوا ہے۔ صنعتی انقلاب کی پیدا کی ہوئی دنیا ان دیکھی قوتوں کے زور پر ان دیکھی
 منزلت کی طرف بھاگی جا رہی ہے۔ اس جھگڑ میں مانوس قدریں، روایتیں اور سالیب
 حیات، چلنا چور ہو گئے ہیں۔ فنکار بھی اس زندگی بھگتی ہوئی دنیا کے ساتھ نہیں رہا۔
 دولت، اقتدار اور مادی سائنسوں کے پیچھے بھاگتی ہوئی دنیا کو بھی فنکار کی ضرورت نہیں
 رہی۔ فنکار کی سماج سے یہ علیحدگی ~~.....~~ زمانہ میں اپنی انتہا کو پہنچی
 ہوئی ہے اس کے سبب صنعتی انقلاب کے آغاز ہی پر دیکھے گئے تھے۔ مغربی ادب کا مطالعہ
 آپ کو بتائے گا۔ صنعتی انقلاب فنکار کے لیے بڑی حد تک کڑی گولی ہی ثابت ہوا ہے
 انگلستان جو صنعتی انقلاب کی جنم بھوم ہے اور یورپ جہاں یہ انقلاب پروان چڑھا دونوں
 جگہ کا ادب فنکار اور مشین کی رقابت تھا کی داستان بنا رہا ہے۔ تحقیق کرنے پر گناہ اور
 معمولی شاعروں خصوصاً ایسے متشاعروں کے یہاں محضوں نے اسٹیشن، باسٹری سے رٹائر
 ہونے کے بعد سخن گوئی کا مشغلہ اختیار کیا ہزار پانچ ہزار شعروں پر خستہ ایسی طویل نظموں کی
 مثالیں مل جائیں گی جن میں صحاب کے انجن کو سیجائے وقت کہا گیا ہے، لیکن اعلیٰ اور
 سمجیدہ ادب کے نمائندہ لکھنے والوں میں ایک فنکار ایسا نظر نہیں آتا جو جہانِ نیپور
 ہے پیدا کا مزدور جاں فزا ستا تا۔ وہ ریٹائرڈ اسٹیشن، باسٹری جو خلیں بجاتے تھے کہ مشینوں

کے آنے سے گھوڑوں اور بیلوں کی مشقت کم ہو گئی اتنی سی بات نہ دیکھ سکتے تھے کہ کارخانوں میں مشینوں کو چلانے کے لیے چھوٹے چھوٹے بچوں سے کیساتھ توڑ مٹ کا کام لیا جا رہا ہے۔ صنعتی انقلاب سے فنکاروں کی برکشتگی کی وجوہات مختلف تھیں۔ سماجی سطح پر صنعتی انقلاب نے ایک ایسے طبقہ کو جنم دیا تھا جس کی زندگی کی قدریں اس قدر مادیت پسند، غیر انسانی اور ہوس پرستانہ تھیں کہ فنکار اس طبقہ کو انسانی اور اخلاقی بنیادوں پر قبول کر ہی نہ سکا۔ بورژوازیوں سے فنکار کی یہ لڑائی آج بھی ختم نہیں ہوئی۔ صنعتی انقلاب نے جس جاہ پرست، اقتدار پسند، نہانٹھی اور کاروباری آدمی کو جنم دیا تھا اس کے لیے انسان کی روحانی تہذیبی اور جمالیاتی روایتوں کی کوئی اہمیت نہیں رہی تھی۔ دوست اور دوست سے حاصل ہونے والی مادی آسائشیں اور سماجی اقتدار کے سامنے وہ ہر چیز کو کتر سمجھتا تھا۔

ادب اور آرٹ میں اول تو اسے دلچسپی ہی نہیں رہی تھی اور اگر اتفاق سے پیدا ہوتی بھی تو غلط وجوہات کی بنا پر۔ یعنی ادب اور آرٹ کا استہان بھی وہ اپنی سماجی بلند نشینی کی زیبائش کے طور پر کرتا۔ اس طبقہ نے جس سماجی اخلاقیات کو جنم دیا وہ اخلاقیات بھی فنکار کو کبھی قبول نہیں رہی اور آج بھی نہیں ہے کیونکہ اس اخلاقیات کی بنیاد حد درجہ کاروباری اور مصلحت اندیشانہ رویوں پر قائم ہے۔ صنعتی انقلاب کے آغاز سے لے کر آج تک کا ادب اس آدمی کو مسترد کرتا رہا ہے جس کا آئینہ ملی جسمانی جذباتی اور مدحی سطح پر بھرپور انسانی زندگی نہیں بلکہ زمانہ دوزی، ہوس پرستی اور مادہ پرستی رہی ہے انیسویں اور بیسویں صدی کا ادب کھوئے ہوئے انسانی رشتوں، پائدار اخلاقی قدروں اور جاندار روایتوں کی تلاش کا ادب ہے۔ جو کچھ سامنے ہے اور ہورہا ہے اس سے بے پتہ نفرت، اور غیر اطمینانی ہے اس ادب کو احتجاجی باغیانہ اور بے قرار روح عطا کی ہے۔ صنعتی دور کا ادب بے چین اور زخمی اعصاب کا ادب ہے۔ مشینوں نے انسان سے کیا چھینا ہے مشینوں کی حکمرانی میں انسان اپنی غیرت، احساسِ مروت اور انسانیت کو کس طرح برقرار رکھ سکتا ہے یہ وہ سوالات ہیں جن کا جواب تلاش کرنے کی کوشش بیسویں صدی کے فنکاروں نے کی ہے۔ اپنی اس تلاش میں کبھی وہ ماضی کی طرف للچائی ہوئی نظروں سے کھینچتے ہیں کبھی فطرت کی طرف لوٹ جانے کی بات کرتے ہیں، کبھی جنسی جبلت کے

پراسرار تاریکیوں میں پناہ ڈھونڈتے ہیں، کبھی قید تہذیبوں اور تمدنوں اور
 آغوش فطرت میں پلنے والے معصوم وحشیوں کی زندگی کو آدرش کے طور پر دیکھتے ہیں
 غرض یہ کہ رومانی شاعروں نے جن جذباتی میلانوں کو ایک زمانہ میں رشتہ ساز کر دیا
 تھا وہی میلانات رنگ بدل بدل کر ملے ہوئے حالات کے تحت نئے نئے نقوش
 پانچویں صدی کے ادب میں اپنی جھلکیاں دکھاتے رہے ہیں۔ رومانیت سے
 گریز کی باتیں تو سمجھی کرتے ہیں لیکن رومانیت ہے کہ کیا اینٹ اور کیا تباں، کیا
 شہر اور کیا، خیر، ایمان سمجھی کو اپنے شکنجہ میں جکڑے ہوئے ہے۔ بیسویں صدی کے
 اسایپ زندگی اور اسایپ فن سب پر رومانی حیثیت کا غلبہ ہے۔ ہمارا دور
 آپ کا زمانہ وہ زمانہ ہے جس میں صنعتی، انقلاب مکنولوجیکل، انقلاب میں بدن رملہ،
 وہ مسائل جو اس انقلاب کے آغاز کے ساتھ پیدا ہوئے تھے حتم نہیں ہوئے بلکہ
 درخند ہو گئے ہیں۔ صنعتی تمدن کی کمرختی، بے حس چمک دمک، کھاں میں پھریریں
 پیدا کرنے والی مین گرج، بناوٹ، بد صورتی، در بے معنویت کے خلاف جو احتجاج
 گونجے، وڈزورٹھ، لارنس ہادیئر اور اینٹ نے کیا تھا وہی احتجاج اپنے طور پر آج
 کا وہ نوجوان کر رہا ہے جو تھرے ریشمی بالوں اور کپڑوں کی مال ڈوں اور شوخ رنگ
 کیڑوں، در سنگیت کی دھنوں اور جسمانی لمس کے جادو کے منتر کے ذریعہ اس آہنی
 راکٹش کو زیر کرنا چاہتا ہے جو جوہری بموں کو ہاتھوں پر اچھالتا پورے کرہ ارض کو
 اپنے قدموں تلے روند رہا ہے۔

جب شاعر فطرت کے حسن کی بات کرتا تھا تو اسے رومانی گریز کا شکار گردانا
 جاتا تھا۔ فطرت کی آغوش میں جینے، فطرت سے ہم آہنگ ہو کر جینے کی باتیں ان
 لوگوں کو نہایت مضحکہ خیز لگتی تھیں جو فطرت کے فاسق بن کر نکلے تھے۔ ان فطرت پرست
 شاعروں کا کلام آج Ecology کی کتابوں کے پس منظر میں پڑھے۔ ان کی بات
 اب آپ کو آسانی سے سمجھ میں آجائے گی۔ شاعر اپنے فن کے ذریعہ ہم میں ہمارے گرد و پیش
 کی آگہی پیدا کرتا ہے۔ وہ ہم پر بتاتا ہے کہ ہم کیا کھو بیٹھے ہیں اور یہ بھی بتاتا ہے کہ ہم نے
 جو کچھ یہ ہے اس نے ہمارے ساتھ کیا سلوک کیا ہے۔ وڈزورٹھ کی فطرت پرستی
 پر کیسلے مضمون پڑھ کر فطرت پرستی کو پریت بھروں کی ذہنی عیاشی سمجھنے والے لوگ جو بات

بھولتے ہیں، محض اتنی سی ہے کہ دروازہ دھککا توڑیں اس دکاندار کا ذہن نہیں ہے جو کر دیم
 اور پتہ شک کی دکان میں بیٹھا مسلسل بارہ گھنٹہ تک موٹروں اور رکشاؤں کا دھواں اپنے
 پیچھے پھروں میں بساتا رہتا ہے اور اسے احساس تک نہیں ہوتا کہ ہر نفس کو درمی آید خالص
 کاربن ڈائی آکسائیڈ می باشد۔ لاعلمی اور یہ جی بھی اپنی جگہ ایک نعمت ہے۔ لیکن ایسی نعمتوں کا
 کفران تو انکار کا درجہ میں مشغول ہے۔ دروازہ کھول کر دیکھنے کے یوں تو بہت سے طریقے ہیں
 کہ نتیجہ یہ بھی ہے کہ اسے سائنس فکشن کی روشنی میں پڑھا جائے، کیونکہ سائنسی داستانیں
 ہمیں بتاتی ہیں کہ کل کی دنیا کیا ہوگی۔ اس سلسلہ میں Ray Bradbury
 کو مطالعہ کیجیے اور دیکھیں کہ مستقبل کی دنیا کے لوگ جس میں دروازہ دھککا اور اس کی فطرت
 دونوں کا کوئی دخل نہیں اس قسم کے لوگ رہ سکتے ہیں۔

نظریات سے ہم کٹ گئے ہیں۔ دنیا جن طرح سمٹ رہی ہے، گاؤں جس طرح شہر
 میں ختم ہونے جا رہے ہیں اور پیچھے شہر جس طرح بڑے شہروں میں بدل رہے ہیں انہیں دیکھتے
 ہوئے اب بہ اہم بھی نہیں کی جاسکتی کہ ہم دوبارہ نظریات سے اپنا حیاتی رشتہ قائم کر سکیں
 گے۔ سو رہے شہروں کی زندگی نہ صرف ضرورت سے گڑبڑ ہوئی ہے بلکہ اس زندگی کی تہذیبی
 و معاشرتی بنیادیں بھی کھمبے کی طرح آج کی شہری زندگی نے ہموں کے اس بے پناہ جہم
 سے تشکیل پائی ہے جو صرف دور درازیاں گزرنے کے اسفل مقصد کے تحت ایک جگہ جمع ہو گئی
 ہے۔ اس بیڑے کے پاس کوئی ایسی مہتری تہذیبی روایت نہیں جو مختلف لوگوں کو باہم سماجی
 اور تہذیبی طور پر منسلک کر سکے۔ نئے شہروں نے انسانوں کے لیے نئے اخلاقی نفسیاتی
 اور سماجی مسائل پیدا کیے ہیں۔ بیسویں صدی کا ادب انہی مسائل کے عرفان و آگہی کی کوشش
 کر رہا ہے۔ جدید صنعتی شہر کے لینڈ اسکیپ کو غفلتوں میں قید کرنے کا آغاز بادلگیر شاعری
 سے ہوا تھا اور یہ سلسلہ آج تک جاری ہے۔ لیکن جدید صنعتی شہری زندگی کو ادب اور آرٹ
 کا موضوع بنانے کا مطلب ہرگز یہ نہیں ہے کہ فنکار نے صنعتی نظام سے مصالحت
 کر لی ہے۔ اشتراکی شاعروں کے علاوہ فنکار کا صنعتی نظام کی طرف رویہ ابھی تک مصلحت
 ہے۔ نہ صرف یہ کہ وہ پلٹ پلٹ کر زرعی تمدن کی طرف حسرت آلود نظروں سے دیکھتا ہے
 بلکہ اس کی علامتوں کا سرمایہ تک وہی ہے جو زرعی تمدن کا بخشتا ہوا ہے۔ اس میں شک
 نہیں کہ ایسی آوازیں بلند ہوتی رہی ہیں کہ فنکار کو چاہیے کہ وہ مشینی ریبا دات کو بھی اسی طرح

پھر شاعری پر بند بگرے جس طرح مشاعرے نے درختوں اکھیتوں پر پڑ کر کھڑی تھوڑی
 درختوں کو جنب کیا ہے یعنی انھیں محض شاعر کے طور پر نہیں بلکہ عکسوں کے طور پر بھی
 ہمارے آئینے کے فن کے ذریعہ مشین کی نسبت کی جہاں پر جہاں پر شاعر کی
 سی صورت جزو بن جائے جس طرح درخت بھونکے اور پہاڑ بھونکے ہیں جب
Edmund Spenser نے بتایا ہے کہ مشین کو *Artificiality*
 کہہ کر کام میں لگائی سے آگے نہیں بڑھنا۔ ادب درختوں کی طرح کامیابی کا
 ستارہ نہ صرف ایک شخص کے طور پر بلکہ عورت کے طور پر بھی پیدا ہوتا ہے۔ درختوں
 کی لگائی انسانوں کے علاوہ اپنی معنویت اور اپنی اپنی پیدا کرنے میں کامیابی
 ہے جب کہ دوسری شاعری انسانوں سے لگ اپنی معنویت نہیں رکھتی۔ گزشتہ دنوں
 کے سائنس کی نئی حیرت انگیز بات ہے کہ اس کی ایک کیفیت ہوتی ہے۔ اور یہی بلکہ
 سے جو کام نکالے گئے ہیں ان پر ایک علیحدہ مضمون کی ضرورت ہے۔ دوسری کیفیت
 یہی آدمی کا ایسا وجود استعمال نہیں ملتا۔ بہ بات جس تو بہت آسان ہے کہ ایسا
 استعمال ہوتا ہے یا نہیں۔ لیکن اگر نہیں ہو رہا ہے تو اس مسئلہ پر بھی غور کرنا چاہیے کہ مشین
 میں ایسا کون سی خصوصیات ہیں جو اختیار ابھی تک ہمارے تحقیقی مزاج کا جو مضامین نہیں
 دے رہی ہیں۔ آخر درخت اور لی کی جینی میں کوئی نہ کوئی تو فرق ہوگا کہ ایک سے ہم حسیات
 رشتہ قائم کر سکتے ہیں اور دوسرے سے نہیں۔ مشینوں کی تعریف اور ان کی تفصیل خوانی سے
 یہ کام نہیں ہو سکتا۔ مشینوں کو *Galvani* اور *Romanticism*
 کرنے سے بھی کوئی مقصد برآمد نہیں ہوتا۔ صنعتی نظام آیا ہے تو اب یہ حجم کر رہا ہے گا بھی
 ہماری خواہشوں کے زور پر وہ ٹپنے والا نہیں۔ اس لیے یہ سوچنا کہ فنکاروں نے اس نظام
 کو نیست و نابود کرنے کی کمر باندھی ہے غلط ہے۔ البتہ اگر فنکار اس نظام سے مصاحبت
 نہیں کر سکے تو اس کی وجوہات کو سمجھنا چاہیے۔ بصورت موجودہ فنکار اور صنعتی نظام کا
 رشتہ باہمی کشمکش کا رشتہ ہی ہو سکتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ یہ رشتہ محبت مند رشتہ
 نہیں ہے۔ یعنی فنکار اپنے گرد و پیش کے نظام سے کبھی ختم نہ ہونے والا تصادم مول لے کر
 نہ صرف اپنی ذات کے لیے بحران کھڑا کرتا ہے بلکہ اپنے فن کے لیے بھی قسم قسم کی مشکلات
 پیدا کرتا ہے۔ لیکن یہ سمجھنا بھی ہماری سہل فکری ہے کہ اس تصادم کا حل تنہا فنکار کے

اختیار کی بات ہے گویا یہ محض فنکار کی ضد کج فکری اور لامرکزیت ہے جو اسے اپنے گرد و پیش سے ہم آہنگ ہونے نہیں دیتی۔ ادبی تاریخ کا مطالعہ آپ کو بتا دے گا کہ فنکار نے اپنے معاشرہ سے علیحدگی اور اخصیت کو دور کرنے کی ہمیشہ کوشش کی ہے لیکن خود معاشرتی حالات کی ناپسندیدہ تبدیلیوں نے اس کی کوششوں کو کامیاب ہونے نہیں دیا۔ روس کے اشتراکی انقلاب نے فنکاروں کو ایک نئی امید سے سرشار کیا تھا لیکن یہ امید بھی مایوسی سے کیسے بدل گئی اس کی تاریخ سے ہم بے خبر نہیں۔ صنعتی دور نے جس قسم کی سیاسی اور اقتصادی رجائیت کو جنم دیا تھا وہ شعلہ مستعجل ثابت ہوئی اور فنکارا جہاں تھا وہیں رہا۔ فنکار اور بورژوازی سماج کے بیچ خلیج پیدا ہو گئی ہے اور۔۔۔۔۔ فنکار ایک کنارے پر کھڑا ہوا ہے اور افراد معاشرہ دوسرے کنارے پر اور دونوں ایک دوسرے کی بات تک نہیں سمجھ رہے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ دونوں کے فنی سرکار اور وابستگیاں ہی بدل گئی ہیں اور دونوں کے بیچ مصالحت کا میدان تنگ۔ تنگ تر ہوتا جا رہا ہے۔ ترسیل کے عوائق ذریعوں پر پلے ہوئے معاشرہ سستی، عارضی اور بھیان خیز تفریح کا طالب ہے اور فنکار محسوس کرتا ہے کہ مقبول عام ادب کے تقاضوں کی سطح پر گر کر وہ فن کے اعلیٰ معیاروں اور قدروں کا تحفظ نہیں کر سکے گا۔ عوام تک پہنچنے کی فنکار کی اپنی تمام کوششیں اب تک ناکامیاب ہو چکی ہیں اور آہستہ آہستہ اس کے دل میں یہ خوف شدید تر ہوتا جا رہا ہے کہ شاید عوام کو ادب اور آرٹ کی ضرورت ہی نہیں رہے۔ یعنی انسان کے تمدنی ارتقاء میں صنعتی انقلاب اتنا زبردست موڑ ہے کہ گویا ایک بالکل نیا انسان جنم لے رہا ہے جسے اب اُن تہذیبی سرگرمیوں کی ضرورت نہیں رہی جو زرعی نظام کے انسان کی جذباتی اور روحانی ضرورتوں کی سیرابی کا کام سرانجام دیا کرتی تھیں شاعری کی موت، ناول کی موت، ڈرامے کی موت کے اعلانات ہم روز سننا کرتے ہیں۔ مارشل میک لوان نے تو چھپے ہوئے لفظ کی موت کا اعلان کر کے مرگ انبوہ جتنے دارد کا سامان چھٹا کر دیا ہے۔ صاف بات ہے کہ اپنی حیاتیاتی بنیادوں پر تکنولوجی کی اس یلغار کو فنکار کسی طرح برداشت نہیں کر سکتا۔ لیکنولوجی سے اس کی بھٹا ہٹ سمجھ میں آنے والی بات ہے۔ فنکار کے لیے مسئلہ اب صرف یہی نہیں رہا کہ نئے حالات میں — اور یہ حالات تخلیق فن کے لئے سازگار حالات نہیں ہیں — فن کی حفاظت کیسے کی جائے، بلکہ اس کے

سننے سے بھی زیادہ اہم اور بنیادی مسئلہ آج کھڑا ہوا ہے کہ ٹیکنالوجی جس دنیا کو جنم دے رہی ہے، اس دنیا میں انسان کی انسانیت کو کیسے برقرار رکھا جائے۔ جس ٹیکنالوجی کے سنجیدگی سے آج کا فنکار *Dehumanization* کے مسئلہ سے الجھ رہا ہے۔ وہ آج کے جو صلہ شکن حالات میں فنکار کی انسان دوستی کا بہترین ثبوت ہے یعنی فنکار کو یہ بات منظور ہی نہیں کہ آدمی بنیادی طور پر تباہ ل جائے کہ وہ آدمی ہی نہ رہے۔ آدمی اپنی انسانی خصوصیات کھو کر ایک چلتا پھرتا مشین بن جائے اور اس کی جذباتی جبلت اور روحانی ضرورتیں وہ نہ رہیں جو ”فطری انسان“ کی تھیں تو فنکار کو ایسے آدمی اور اس نظام میں جو ایسے آدمی کو پیدا کرتا ہے کوئی دلچسپی نہیں۔ یہ کوئی تعجب کی بات نہیں کہ ذات کی تلاش اپنی جڑوں کی تلاش، انسان کے بنیادی انسانی رشتوں اور انسانی خصوصیات کی تلاش، جدید ادب کا بنیادی اور اہم ترین سرکار رہا ہے۔ اسی تلاش کا عمل فنکار کو مجبور کرتا ہے کہ وہ انسان کے ماضی کو سمجھے، یعنی انسان کا مطالعہ وہ زمان و مکان کے پس منظر میں کرے۔

انسان محض چند تاریخی حالات کا پیدا کردہ ہی نہیں ہے بلکہ کائنات کی عظیم اور پراسرار قوتوں کی پیداوار بھی ہے۔ وہ فطرت کا ذاتی ہی نہیں بلکہ درخت پہاڑ پانی اور ہوا ہی کی طرح فطرت کا پیدا کردہ، در فطرت کا جزو بھی ہے۔ فطرت کی قوتوں سے انسان کا رشتہ ازل اور ابدی ہے۔ خود اپنی ذات کے لیے خطرناک نتائج پیدا کیے بغیر وہ اس رشتہ کو توڑ نہیں سکتا۔ انسان کے تمدنی ارتقاء کا ہر دور اس رشتہ کو کمزور کرتا رہا ہے لیکن پھر بھی انسان کسی نہ کسی طرح اس رشتہ کو برقرار رکھ سکا ہے۔ دراصل زرعی نظام کی بنیاد انسان اور فطرت کے باہمی اور براہ راست رشتہ پر ہی قائم تھی۔ زرعی نظام میں کھلی شہری سماج کے وہ ہیبتناک جو فطرت سے کٹ کر — زیادہ مصنوعی بن گئے تھے ان میں فطرت کا نوشتا لہجہ مختلف تخلیقی صورتوں میں ظاہر ہوتا تھا۔ مغربی ادب کی

Pastoral روایت جو دیہاتوں اور چرواہوں کی زندگی کو پیش کرتی ہے اسی نوشتا لہجہ کی ترجمان ہے۔ رومانی شاعروں کی فطرت پسندی شہری تمدن کے خلاف زبردست بغاوت ہے۔ لیکن رومانی شاعر بھی ایک پیچیدہ اور سوفسطائی شہری تمدن کی پیداوار تھے۔ فطرت کے ساتھ جینا نہ ان کے لیے ممکن تھا نہ انھیں میسر تھا۔ ان کی فطرت پسندی اپنی تمام رعنائیوں کے باوجود محض ایک رومانی گریز ہے۔

فطرت اور

انسان کے بیچ جو ایک کمر در سالگاؤ رہ گیا تھا صنعتی انقلاب نے اس پر ایک کاری ضرب لگائی۔ وہ معاشرہ جو صنعتی انقلاب کے بعد وجود پذیر ہوا وہ مکمل طور پر انسان کا بنایا ہوا تھا یعنی انسان اب اپنی ہی بنائی ہوئی چیزوں میں گھرا ہوا تھا۔ اس کے برخلاف فطرت کی دنیا ان چیزوں پر مشتمل تھی جو فطرت کی بنائی ہوئی تھیں۔ دریا پہاڑ سمندر درخت پھول یہ انسان کے بنائے ہوئے نہیں تھے بلکہ ان کا نشانی قوتوں کی تخلیق تھے جنہوں نے خود انسان کو پیدا کیا تھا اور اس طرح انسان فطرت کی تخلیقات کے ساتھ ایک حیاتیاتی رشتہ میں بندھا ہوا تھا۔ انسان کے لیے مسئلہ یہ تھا کہ اس رشتہ کو توڑ کر وہ انسان کتنا رہا ہے جدید ادب اسی کا بیان ہے جس انسان میں فنکار کو دلچسپی رہی ہے وہ وہی انسان ہے جس کا فطرت کے ساتھ رشتہ قائم ہے کیونکہ اس انسان کو فنکار سمجھتا ہے۔ اس انسان کو فنکار نہیں سمجھ رہا ہے جو صرف اپنی بنائی ہوئی دنیا میں جیتا ہے فن کا تعلق انسان کی جذباتی اخلاقی اور روحانی کشمکش سے رہا ہے۔ یہ کشمکش اس آدمی کے لیے کوئی معنی نہیں رکھتی جو فطرت اور مافوق الفطرت قوتوں سے کٹی ہوئی مادی اور سیکولر دنیا میں احساس اور جذبہ سے عاری ایک میکا کی زندگی گزارتا ہے مشین کی حکومت دل کے لیے موت ثابت ہوئی ہے۔ خود انسان روح سے عاری ایک پرچی بن گیا ہے۔ جدید اختر کو اس بات پر غور کرنا چاہیے کہ جس آدمی کی اپنی روح کا ٹھکانہ نہ ہو وہ بھلا مشینوں کو کیسے ”روحانیت کا“ جدید فنکار مشینوں کو — Acc — *animate* کیا کرے گا جب کہ اس کا پورا مسئلہ آج کے انسان کو — *Man* — *Man* نے کا ہے!

انسان نے بھاپہ بھپانچ اور نیون لائٹ کی جوتی دنیا بنائی ہے اس میں فطرت کا مقام باغ کی صورت میں آرائش اور چڑیا گھر کی صورت میں غرض تماشائی کا رہ گیا ہے۔ نہ اب بچتوں پر نیم کی پھتنار ہے نہ منڈیروں پر چڑیاں چبکتی ہیں۔ ایومینم اور پولاد کی چکا چوند کرنے والی کھنا کھاتی دنیا میں آدمی اپنی خود تحفظی کو سینہ سے چٹائے انب رہا ہے اور فطرت کی وہ حیات پرور قوتیں جنہوں نے اسے جنم دیا تھا اس کے لیے اپنی تمام معنویت کھو چکی ہیں۔ آج سے پہلے انسان نے جس تمدنی نظاموں کو جنم دیا تھا ان میں وہ فطرت

سے ناگناؤں کسی نہ کسی طرح قائم رکھے ہوئے تھا۔ فطرت ہی نہیں بلکہ فوق الفطرت طاقتوں کے ساتھ بھی اس کا رشتہ استوار تھا۔ اب تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مذہب بھی زرعی اور قبائلی تمدن کی یادگار ہے۔ درحقیقت تمدن کی مادہ پرستی روحانیت کی نہیں۔ بلکہ سیکولرزم کی منقاضی ہے۔ خدا اور فطرت سے کٹ کر آدمی صرف اپنی "انسانیت" کی چار دیواری میں محبوس ہو گیا ہے۔ فنون لطیفہ کا سرور ان انسان کے انسان سے فطرت سے اور خدا سے تنہا کے تحفظ وراثت یافتہ رہا ہے۔ سنگیت آوازوں کے ذریعہ صبح کی گلزار غنیمتوں اور رات کے پراسرار ستاروں کا بیان کرتا ہے۔ ندی کے بے پروا خرام، درسمندر کے طوفانی خردش کی گرفت کرتا ہے۔ چڑیوں کی چہکارا اور کلیوں کی چٹک کو رنگ کی جوت میں بدلتا ہے سنگیت کی انیس سو اڑی کے ستاروں، جنگلوں کی آوازوں، اور ستیاردوں کی گردشوں کا احاطہ کرتی ہیں۔ موسیقی کے جادو کا راز کون پاسکا ہے لیکن موسیقی میں جدت پسندی کا اب یہ عام ہے کہ ریل کی سیٹی کا رخاؤں کی گھر گھر ہٹ اور ٹرافک کا شور بھی سنگیت کی لہروں میں سمویا جا رہا ہے۔ موسیقی کو اپنے وقت کی آواز بنانے کا نتیجہ شور و غوغا کی شکل میں نمودار ہو رہا ہے۔

شعروادب کا کام بھی انسان کے ان جذبات و احساسات کا اظہار تھا۔ جو نتیجہ تھے ایک وسیع و عریض کائنات میں زندگی گزارنے کا۔ ان جذبات و احساسات کی سطح بیک وقت ارضی بھی تھی اور آسمانی بھی۔ خوبصورت چہرے میں آدمی پھول کی شگفتگی، چاند کی صباحت اور حسن ازل کا نور دیکھتا تھا۔ آرزو مندی کا سلسلہ لہو کی پکار سے شروع ہو کر روحانی طلب کی حشر سامانیوں تک پھیلا ہوا تھا۔ آج اہم مسئلہ تو یہ ہے کہ فطرت اور روحانی سرچشموں سے کٹا ہوا آدمی شعروادب اور دوسرے فنون لطیفہ سے لطف اندوز اور فیضیاب ہونے کی اہلیت بھی رکھتا ہے یا نہیں۔ صنعتی انقلاب نے جو نیا آدمی پیدا کیا ہے وہ آہستہ آہستہ ماضی کی روایت کا احساس بھی کھوتا جا رہا ہے۔ اس کی دنیا اس قدر نیکی ہے اور اتنی تیزی سے بدل رہی ہے کہ آدمی کے پاس روایت کے تسلسل کا احساس تک نہیں رہا۔ وہ حال میں جیتا ہے اور ایک نیم بد ہوش دیوانے کی طرح مستقبل کی طرف بہتا چلا جاتا ہے۔ ماضی میں اس کو دلچسپی نہیں، مستقبل مومہم اور غیر یقینی ہے اور حال اس قدر پراقتشار ہے کہ نہ تو وہ اس کے دھاروں کی رفتار سمجھ سکتا ہے نہ ان کی سمت کا اندازہ کر سکتا ہے۔ اس کے احساس کی دھار کندا اور جذبات کی دنیا میں گٹھل ہوتی جا رہی

ہیں۔ فنکار کا سر و کار ہی انسان کی حسی اور جذباتی دنیا کی ترجمانی سے رہا ہے۔ وہ اپنے فن کے ذریعہ صاحبِ سوز و جذبہ کو سنگتار کھتا ہے۔ بیسویں صدی کی شاعری میں فطرت کی بازیافت کی ایک زبردست کوشش ملتی ہے۔ فنکار ایک بڑی بڑی جنگ کو ایک نئی توانائی سے بہرہ منظر آتا ہے۔ جدید شاعر میں فطرت کی تڑپ دیکھنے کے قابل ہے۔ جو چیز اس سے چھین گئی ہے اس کی طلب اس کے یہاں شدید سے شدید تر ہو گئی ہے۔ اسے نہ فطرت کی فتح میں دلچسپی ہے نہ ترقی اور نئی دنیا کے سہانے خوابوں میں وہ تو انسانی زندگی کے دھارے کو کسی نہ کسی طرح اس کے حقیقی اور حیاتیاتی سرچشموں سے وابستہ کرنا چاہتا ہے اسی لیے وہ شاعری میں الفاظ کو ”خیانت“ یا ”نظریوں“ اور ”آدرشوں“ کی ترسیل و تبلیغ کے لیے استعمال نہیں کرتا بلکہ الفاظ کے انکینوں میں زندہ تصور و دنیا کو قید کرنا چاہتا ہے۔ لفظِ احساس کی آواز بٹے ہیں۔ الفاظ یا ہم مل کر ایک حسی پیکر تشکیل کرتے ہیں اور یہ حسی پیکر فطرت کی رعنائیوں کو اپنے دامن میں لیے ہوتا ہے۔ جدید شاعر احساس کا شاعر ہے۔ لمس، رنگ، اور بو کا شاعر ہے۔ اس کے یہاں سورج اپنے رکتھ پر سوار آتا ہے اور سونے والوں پر کروں کی چچہ رہا کرتا ہے۔ کون نال میں آکاش منڈل جاگے گا تا ہے وہ نیلے پانیوں کے کانچ پر دھنک کی گمان ٹوٹتی ہے۔ رہٹ چلتا ہے اور کونوئیں کی نفیری سے کھیت سرشار ہوتے ہیں۔ اندھیری راتوں میں برف گرتی ہے۔ سمجھور کے پیڑ کے پچھے سے سیلا چاند طلوع ہوتا ہے۔ تپنے ہوئے دن کو حسینہ کا شباب دل کو بہاتا ہے۔ منڈیر دن پر کونے بولتے ہیں۔ آنگن میں چڑیاں چکاتی ہیں۔ اٹی کے پیڑوں پر دھوپ اپنے پر سکھاتی ہے۔ کھڑکی کی سلاخوں سے چاندنی فرش پر ٹکڑے ٹکڑے ہو جاتی ہے۔ چوڑیاں بجتی ہیں۔ چھاگلوں کی صدا آتی ہے سنسان گلیاں قدموں کی آوازوں سے گونجتی ہیں اور درختوں سے آدھے چہرے بھانکنے لگتے ہیں۔ گگڑنڈیاں ارٹھ سیناؤں کی طرح کھیتوں میں غائب ہو جاتی ہیں۔ گاؤں کا کچا رستہ دھول اڑاتا ہے۔ دیران مسجد کی دیوار سے گدھا بیٹھ کھجاتا ہے۔ سورج کی آنکھ لال ہے، پیلی ہے، خون آشام ہے۔ چاندنی سفید ہے، نیلی ہے، ہلدی رنگ ہے۔ ہوا بانسری بجاتی ہے۔ صبح دھندلی دھندلی مویا رنگ ہے۔ گھر کی چھت پر ایک لڑکی سورج کی کرنوں میں اپنے بال سکھاتی ہے۔ سورج کا زترین چیتا اپنی گپھا میں پہنچتا ہے اور آکاش کے جنگل میں تاروں کا لشکر اپنا پڑاؤ ڈالتا ہے۔ غرض یہ کہ جدید شاعری میں آوازوں کے شعلوں کی وہ چمک دمک

رنگور کا وہ نقشہ، خوشبوؤں کی وہ نپٹیں ہیں کہ معلوم ہوتا ہے رنگ و آہنگ کی ایک پوری کائنات جاگ اٹھی ہے۔ فنکار کا احساس بیدار ہے۔ وہ بہت حد تک پورے کائنات کا احاطہ کرتا ہے۔ جدید شاعری میں فطرت کا احساس بڑھ گیا۔ تنہا کی ادنیٰ توں کی بے گناہی ہے۔ فطرت کے اس احساس کی بنا پر فن گوپ فطر کی دوزخ و دوزخ گریز بھی کہہ سکتے ہیں۔ لیکن مجھے تو وہ مانی گریز سے زیادہ اس میں مشینی ٹھہر گئی ہے۔ اس کو اس کے فطری اور انسانی سرچشموں سے دبستہ کرنے کی کوشش نظر آتی ہے۔ جدید شاعری میں فطرت پرستی مشینی ہمارا محض ردِ عمل ہی نہیں بلکہ جواب بھی ہے۔

ایک ہم آہنگ، مربوط اور تہذیبی صورت پر جاندار معاشرہ اپنے تہذیبی عمل کے ذریعہ وہ علامتیں تخلیق کرتا ہے جنہیں استعمال کر کے فنکار پورے معاشرے کے ساتھ ترمیم و اصلاح کا رشتہ قائم کرتا ہے۔ لیکن گٹا پٹا معاشرہ دے دے معاشرہ جس کے افراد سی بانہی رہتا ہے کے بغیر محض نان شبینہ کی زندگی دردیہی بچے ہوئے، میکا کی تو اتر سے ایک تنہا کالی کی صورت میں حرکت کرتے ہیں۔ اپنا یہ تہذیبی عمل کھو بیٹھتا ہے۔ اس کے پاس کوئی ایسی مرکزی تہذیبی روایت کوئی یہ بعد سبھیاتی فلسفہ، اخلاقی انداز کا کوئی ایسا نظام، کوئی ایسا روحانی آہنگ نہیں ہوتا جو اسے تہذیبی ارتقاء و سالمیت عطا کر سکے۔ صرف سیاسی سرگرمیاں ہوتی ہیں جو اس معاشرہ کی بھڑک وارتباطات ہم آہنگی کے قریب میں مبتلا رکھتی ہیں جلسے اور جلسے ہوتے ہیں، ہیجان خیز تقریریں ہوتی ہیں، اخبار اور پمفلٹ ہوتے ہیں، ہستی تفریحیں اور بازار کی ادب ہوتا ہے، جو یا ہم میں کر نزدیکی تنہائی، ناپائیداری اور بے وقعتی کے احساس کو شدید سے شدید تر بناتے ہیں۔ آدمی ماضی کا شعور کھو بیٹھتا ہے، مستقبل میں اسے اعتماد نہیں رہتا، اور جہاں تک حال کا تعلق ہے وہ لمحات میں بٹا ہوا، مختلف اور متضاد تجربات کے دھاروں پر بہتا ہوا ایسی انفعالی زندگی گزارتا ہے جو کسی سماجی، اخلاقی اور تہذیبی نظام، انداز کی تشکیل نہیں کر سکتی۔ جس قسم کی تیز رفتار اور اعصاب شکن تبدیلیوں سے ہمارا زمانہ گزر رہا ہے وہ گراں مایہ فنی تخلیقات کے لیے سازگار نہیں ہے کیونکہ جیسا اسٹیفن اسپڈر نے بتایا ہے کہ حال کو فنکار کے سامنے اتنا توانا بت قدم رہنا چاہیے کہ وہ حال کی نوعیت کو سمجھ سکے اور اس کے طبعی مظاہر، عقیدوں، اور طرزِ عمل کو علامتوں اور قدروں میں بدل سکے۔ غیر مستقل معاشرہ

تہذیبی طور پر ہاتھ بوجھتا ہے۔ وہ فنکار کو نہ تو تہذیبی علامتیں دے سکتا ہے نہ نظامِ اقدار
 مریضانہ انفرادیت پسندی ایسے ہی معاشرہ میں مردان چڑھتی ہے۔ اخلاق کی جگہ
 خواہر سمیہ، مذہب کی مگر محض کھوکھلی رسومات، مسرت کی جگہ آسائش اور قدروں
 کی جگہ مصلحت اندیشی لیتی ہے۔ قیدی، بندنی معاشرہ میں فرد کا اپنے پیشہ، اپنے ملک
 اپنے خاندان اور افراد معاشرہ اپنے جنم بھوم، دیگر درپیش کے ساتھ ایک زندہ اور توانا
 رشتہ تھا۔ ایک مابعد الطبعی نظامِ اقدار فرد اور کائنات کے رشتہ کو بامعنی بناتا تھا
 تہذیبی طور پر یہ معاشرہ علم، نام، دت کتھاؤں، لوک کہانیوں کے ذریعہ، نشانیوں
 علامتوں اور تمثیلوں کا وہ اثرانہ فنکار کو عطا کرتا تھا جسے استعمال کر کے اپنے داخلی
 تجربات کو پرے سے معاشرے کے لیے قابلِ فہم بناتا تھا۔ جو چیز فنکار کی انفرادیت اور
 اجتماعی تقاضوں میں توازن قائم رکھتی تھی وہ معاشرہ کا علامات اور تمثیلیں تخلیق کرنے کا
 یہی عمل تھا۔ فنکار تہذیبی روحانی اور اخلاقی سطح پر ایک شاندار روایت کا وارث
 ہوتا تھا۔ وہ اس روایت کے خلفِ بغاوت کرتا تھا، اپنی بغاوت سے اسے ایک
 نئی تابندگی عطا کرتا تھا اور پھر اسی روایت کا ایک جزو بن جاتا تھا۔ صنعتی انقلاب نے
 جس تمدن کو جنم دیا ہے اس کا ایک نیا ہوادار اسی روایت پر پڑا ہے۔ اب تو فنکار کو خود
 ہی کمزور کھودنا اور خود ہی پانی نکالنا ہے۔ اپنی قدریں اور اپنی علامات اسے آپ ہی
 تخلیق کرنی ہیں اس کے گرد پیش کا معاشرہ کسی ایسے تہذیبی عمل سے نہیں گزر رہا ہے
 جو اسے اقدار و علامات کا ذخیرہ بہم پہنچائے۔ یہی نہیں بلکہ ادب اور آرٹ کے یو پاری
 کرن، بازاری پن اور عامیانا پن نے افراد معاشرہ کو ذہنی طور پر اس قدر مفلوج کر دیا
 ہے کہ وہ اعلیٰ ادب سے لطف اندوز ہونے کی اہلیت ہی کھو بیٹھے ہیں۔ انھیں فنکار میں
 دلچسپی ہی نہیں رہی۔ فنکار لوگوں سے گستاکیا۔ اسے اس تمدن میں دلچسپی نہ رہی جو ...
 سطحی، مادہ پرست، اخلاقی پسند اور ہر قسم کے جمالیاتی اور روحانی عنصر سے خالی
 تھا۔ مشینی تمدن فنکار کو جیتنے کی کوئی راہ نکال ہی نہ سکا۔ مل کی چینی اس کی جمالیاتی
 حیثیت کا جزو نہ بن سکی۔ صنعتی عہد کا فنکار بھی اپنی علامات کے لیے فطرت کے سرچشموں
 اور ماضی کے تہذیبی خزانوں کو کھنگالتا رہا۔ انیسویں صدی کا ادب تو پھر بھی "ترقی" کے
 جذبہ سے سرشار ہو کر آنے والے زمانہ کے خواب دیکھا کرتا تھا۔ بیسویں صدی کے ادب

میں ماضی کی یاد کا عنصر شدید ہے۔ شاید ہی کوئی بڑا شاعر ایسا ہو جو حسرت اور دستبرد سے
 ان زمانوں کو یاد نہ کرتا ہو جب انسان کا انسان سے، انسان سے انسان سے، فطرت سے اور پوری
 کائنات سے رشتہ بندھا ہوا تھا۔ مستقبل تو کمزور و جھپکی عہد کے کا یوس بن کی شکل میں شاعر
 کے سامنے آتا ہے جب کہ ماضی فطرت کے اس سرچشموں سے سیر بہ نظر آتا ہے جن سے
 انسان حیات پاتی طور پر مدبولہ ہے۔

شعے ہماری رزمیرہ کی زندگی میں تو آسانی سے داخل ہو جاتی ہے۔ وہ ہر نیک انسان
 آئے استقبال کرنے والا جانور ہے اس لیے وہ ہر اس شعے کو خود ہی سے ساتھ لے کر لے
 لگتا ہے جو اس کے لیے کارآمد ہو۔ لیکن کسی بھی شعے کو ہمارے جذبہ کی اور احساسات زندگی
 کا جزو بنتے زمانہ لگتا ہے۔ شعے کو مرکز میں رکھ کر جب پورا ماضی شاعر کے ایک تہذیبی جذب
 کے عمل سے گزرتا ہے تب کہیں جا کر شعے میں اپنی حقیقت کا وہ چہرہ ابھرتا ہے اور ایک تہذیبی
 قرار اور فنکارانہ علامت کے طور پر استعمال ہونے لگتی ہے۔ آپ ذرا اس بات پر غور
 کیجیے کہ ہمارے ایوان شاعری میں شعے کس کس رنگ میں جلیں ہیں، وہ انداز کی زندگی
 کے ہر روز اور لاکھوں اشعار صرف ایک شعے کی علامت سے معنی کی کیسی رنگارنگ
 دنیا میں روٹ کر گئے ہونے ہیں۔ لہذا جیسی کہی سما کر سمجھنا پڑے کہ یہ جو شعے ہیں جیسی کا
 استقبال محض ایک شعے سے آگے نہیں بڑھ سکا۔ جب محض ہماری روایت پرستی اور تنقید
 پسندی نہیں ہے جیسا کہ سہل طور پر سمجھا جاتا ہے۔ وجہ صرف یہ ہے کہ روز بروز نیازی سے
 بدلتی ہوئی دنیا میں سائنس کی نئی سے نئی اسی ذات جنم پیتی ہیں، ہمارے اعصاب کو
 جھنجھاتی ہیں اور ابھی ہمارے جو اس کا جزو بھی بننے نہیں پاتیں کہ ان کی جگہ نئی ایجادات
 لے لیتی ہیں۔ سبلی کا ایک قہر، لمپ شیط کا ایک آکا زبھی جاری جمالیاتی حیثیت کا
 جزو بھی نہیں بن پاتا کہ اس کی جگہ دوسرا تازہ ترین ماڈل لے لیتا ہے *End of*
Permanency صنعتی معاشرہ کی ایک اہم خصوصیت ہے۔ ہر دس بیس پچیس
 سال بعد شہر کا نقشہ اتنا بدل جاتا ہے کہ آدمی اسے پہچان نہیں سکتا۔ جہاں دو منزلہ عمارت
 کو توڑ کر آپ نے سات منزلہ عمارت بنائی ہے، پچیس سال بعد اسی جگہ یہ سات منزلہ
 عمارت ایک گھاٹے کی چیز معلوم ہوتی ہے۔ اور آپ اسے توڑ کر چودہ منزلہ عمارت
 بناتے ہیں۔ آپ ہی سوچئے کہ ان حالات میں گھر، عمارتیں، نگر، چوراہے، وہ کیفیات

کہ ان سے پیدا آریہ جو چیزوں میں اس وقت پیدا ہوتی ہیں جب آدمی ان سے سماجی اور جذباتی
 طور پر تعلق رکھتا ہو۔ اس اور مربوط ہوتا ہے کہ گزرتے ہوئے وقت کے چھوڑے ہوئے ایک
 ایک نقش کو ان کے سطح جسم پر پہچان سکتا ہے۔ فنکار کھیریل کی چھت، جھکے ہوئے دروازے
 بام، بیلی کپڑے، دیوار، نیم روشنی والی اور ٹھنڈے آئین کی فضاؤں سے واقف ہے، یعنی
 ان فضاؤں کے تخلیقی استعمال کا تجربہ کرتا ہے۔ فلک بوس دیو، سیکل عمارتیں، بڑے بازار
 اور بڑی دکانوں پر اس کی فنکارانہ گرفت ابھی اتنی مضبوط نہیں ہوتی کہ وہ ان کی فضاؤں
 کو بھی اپنی تخلیق میں کھینچ سکے۔ ادل تو اس کا بیانیہ اس کا ساتھ نہیں دیتا۔ نادل کا بیانیہ
 فن جن چیزوں کے بیان پر قادر تھا، یعنی گاؤں، چھوٹے شہروں یا بڑے شہروں کی
 چھوٹی بستیوں کے بیان پر ان کی جگہ شہری زندگی کی ایسی پیچیدہ شکل آگئی ہے کہ
 فنکار ایسی شکل کو جدید شہر کے پراختیار، سرچ اور رفتار، ادراغ عصاب شکن نقش پر اپنے
 بیانیہ کے ذریعہ قابو پانے میں بڑی دشواری محسوس کرتا ہے۔ شہری زندگی کے خاکوں
 کو جس کامیابی سے فلم کا آرٹ پیش کر سکتا ہے، نادل کے بیانیہ کرکٹ۔ اب وہ ممکن
 نہیں رہا۔ فلم نادل کی رقیب بن کر سامنے آئی ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ نادل فلم
 کے مقابلہ میں اپنی بقا کی حوصلہ شکن جدوجہد میں مبتلا ہے۔ نادل کے لیے خارجی دنیا
 اتنی زیادہ پیچیدہ ہوتی جا رہی ہے کہ نادل کے لیے خارجی دنیا کی عکاسی کا دیرینہ کام اب
 مشکل ہو گیا ہے۔ نادل کا آرٹ محدود اور مخصوص فضاؤں کی کیفیتوں کے بیان کا آرٹ
 ہے۔ بڑے شہر ایسی کیفیتوں سے محروم ہوتے جا رہے ہیں جو نادل نگار کی فنکارانہ دلچسپی
 کا مرکز بن سکیں۔ کھیریل کی چھت اور آئین کی موری کو وہ فن میں استعمال کر سکتا تھا
 فلک بوس عمارت کو وہ حیرت سے دیکھتا ہے۔ لیکن اسے فن میں استعمال نہیں کر سکتا۔ فلم
 یا فوٹو میں اس عمارت کی بلندی، حسن اور ڈیزائن کو پیش کیا جاسکتا ہے، فنکار کا فن
 اس کے بیان سے عاجز ہے۔ فنکار کا فن اس کیفیت کا بیان کر سکتا ہے جو فلک
 بوس عمارات اس میں پیدا کرتی ہیں۔ لیکن کیفیت پیدا کرنے کے لیے بھی عمارتوں کو
 مخصوص فضاؤں کا حامل ہونا ضروری ہوتا ہے۔ ابھی تک صنعتی تمدن کے مظاہرات
 ان کیفیتوں کو پیدا نہیں کر سکے جن کا فن استعمال انسانی ذہن کو ان مظاہرات کے
 ساتھ جذباتی اور جمالیاتی طور پر ہم آہنگ کر سکے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ فنکار کا

وہیں ان منظر ہرات کا بیان نہیں کرنا۔ ضرور کرتا ہے۔ لیکن ان منظر ہرات و وہ
 جمالیاتی طور پر قبول نہیں کر سکا۔ اگر اس کا رویہ مکمل طور پر رد نہ تھا تو ممکن طور
 پر قبول کا بھی نہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انھیں وہ اپنی ذہن میں سمجھنے کی کوشش
 کرتا ہے۔ اپنے خون کا ایک جزو بنانا چاہتا ہے۔ لیکن بدلتا ہوا ہرگز اس کے خون
 پر *Foreign Bodies* کے طور پر حرکت کرنے میں صنعتی غہر کی نسبت
 کار کا فو ا۔ پھر ان کے نشان وہ ہے جو غصہ و خون کا نتیجہ ہے۔ بدن کی پختہ مسجد
 کے صحن مندر کے کلس سے وہ ماس ہے۔ یہ چیزیں اس کی شخصیت پر اثراتی کا جزو ہیں۔ یہ
 ہے ان کی طرف سے کار و تدبیر انسانی ہے۔ دیوہیکلی عمارتوں میں ایک قسم کی غیلزانی
 سنگینی ہے۔ شفاف ذہن اور چمکدار دیواروں میں ایک قسم کی کار و باری ہے۔ نیاز ہی
 در غیرینہ ہے۔ از ہر وہ لمحہ محبت اور اپنا پیمانہ نہیں جانتا۔ اس کا ہنسا ہوا ہوتا
 ہے۔ فنکار کو پتہ کی چیزیں ہوتی ہیں بلکہ گھر میں دلچسپی ہوتی ہے۔ درجو چیز گھر کو گھرنیاتی
 ہے وہ مانوس چہروں کی باتوں زندگی ہوتی ہے۔ ایک ہی عمارت میں ہزاروں کی تعداد
 میں رہنے والے یا کام کرنے والے لوگوں کے چہرے نہیں ہوتے۔ وہ محض پرچھائیاں
 ہوتی ہیں۔ ایک دوسرے سے بے نیاز حرکت کرتی رہتی ہیں۔ بنیادی سراں تو یہ ہے
 کہ صنعتی معاشرہ میں فنکار کی انسانی دلچسپیوں کا سامان ہی کتنا رہ گیا ہے۔ روشنی
 اور رنگ اور رفتار کا ایک فشار ہے جس میں نیم روشن نیم تاریک سائے حرکت کرتے
 رہتے ہیں۔ رنگ کے دھبے، نقوش اور لکیریں، حرکت کرتی ہوئی پرچھائیاں اس
 معاشرہ کا فنکارانہ عکس ہے جس کا آدمی کوئی گہرائی، کوئی روحانی ڈرامائش نہیں
 رکھتا۔ کردار شخصیت سے پیدا ہوتے ہیں اور آج کے آدمی کی کوئی شخصیت نہیں شخصیت
 کا تا روپ افسانوی عمل کے ذریعہ بنا جاتا ہے۔ کردار نگاری، قصہ پن، افسانوی عمل
 کے خلاف آج کے فنکار کی بغاوت سمجھ میں آتی ہے۔ پرچھائیوں کا معاشرہ تجریدی
 آرٹ ہی پیدا کر سکتا ہے۔ تصویر میں انسان اور انسانی جسم نہیں۔ افسانہ میں بھی کردار
 اور کردار کا جسم، اور کردار کی شخصیت اور کردار کا عمل نہیں۔ اب کہانی کہانی نہیں۔ ا
 کہانی بن گئی ہے۔ غیر انسانی سماج کا آرٹ بھی آہستہ آہستہ غیر انسانی ہی بنتا جا رہا
 ہے۔ بڑے کرداروں کے ناولوں اور ڈراموں کا دور ختم ہو گیا۔ بیسویں صدی کا ناول

اور ڈرامہ ایک بھی بڑا کردار عطا نہ کر سکا۔ ذرا بیکٹ، آفسکور، آبی کے ڈراموں میں انسانوں کی تندرست دیکھیں اور غور کیجیے کہ یہ کردار آدمی کتنے رہے ہیں۔ یہ بات بھی قابل غور ہے کہ بیسویں صدی میں ناول اور ڈرامہ کی موت کا اعلان کتنی بارسکتی جہتوں سے کیا گیا ہے دراصل صنعتی عہد کا معاشرہ اتنا *Monstrous* معاشرہ ہے کہ اسے آرٹ کے موضوع کے طور پر سازگار بنانا آج کے فنکار کی سب سے بڑی آزمائش ہے۔ اداں گارڈ کے تجربوں میں دھاندلی پن کتنا ہے اور مناسبت تخلیقی فارم کی تلاش کا عنصر کتنا ہے اس کا فیصلہ کرتے وقت اس بات کو نظر انداز نہیں کرنا چاہیے کہ آرٹ اور ادب کی جو کچھ روایت رہی ہے اس کے پیش نظر صنعتی عہد کا معاشرہ آرٹ کا موضوع بننے کے لیے ناقابل حل دشواریوں کا حامل رہا ہے۔

جب اشیاء معاشرہ کی زندگی میں اسی طرت داخل ہو جاتی ہیں کہ افراد معاشرہ ان میں محض کاروباری طور پر ہی استعمال نہیں کرتے بلکہ ان سے گہرا جذباتی لگاؤ بھی پیدا کر لیتے ہیں تو پھر وہ تہذیبی علامتوں کی شکل بھی اختیار کر لیتی ہیں۔ موم بتی محض روشنی نہیں دیتی بلکہ انسان میں اُن تحت الشعوری انسلالات کو پہنچ کرتی ہے جو روشنی، آگ، نور اور ساپوں کے ساتھ صدیوں کی وابستگی نے انسان کی نفسیاتی زندگی میں پیدا کیے ہیں۔ موم بتی تہذیبی اور اساطیری یادوں کی تاریک گچھاؤں کو اجالتی ہے۔ اس کی برہم روشنی اور زرق لومیں انسان کی نظر نہ جانے آج بھی کونسا جادو دکھاتی ہے کہ جشن اور تقریبات، مذہبی رسومات اور ڈیز پارٹیوں میں موم بتی کا استعمال کثرت سے کیا جاتا ہے۔ چراغ کی روشنی سے، مقبروں اور مزاروں، مسجدوں اور مندروں، زاہد کی شب زندہ داریوں اور محقق کی عرق ریزیوں، اندھیری رات کے طوفانوں اور بزم نشاہ کی مسرت خیز یوں، غرض یہ کہ ہماری سماجی تہذیبی اور روحانی زندگی کی اتنی سرگرمیاں وابستہ ہیں کہ چراغ علامات کا ایک گنجینہ بنا ہوا ہے۔ بجلی کے قمقمے نے چراغ کی جگہ لے لی ہے، لیکن ابھی تک وہ اپنے ارد گرد ہماری یادوں اور وابستگیوں کے پروانوں کو جمع نہیں کر سکا۔ آڈن نے بتایا ہے کہ گھوڑے پر شعر کہا جاسکتا ہے موٹر پر نہیں، کیونکہ گھوڑا ایک زندہ چیز ہے۔ آدمی کے بغیر بھی وہ ہوتا ہے اور زندہ ہوتا ہے، لیکن موٹر اپنی تمام معنویت صرف آدمی سے پاتی ہے۔ گھوڑا تھرکتا ہے، ہنہاتا ہے، اشاروں پر ہوا

ہوتا ہے اور کتاب ہے۔ اس کی بھینگی ہوئی گرم کھال، تھجھکا کر آدمی حیوانی لمس کی برسر۔
 کیفیتوں سے آشنا ہوتا ہے۔ گھوڑے کے ساتھ، سب کا تعلق جذباتی ہوتا ہے۔
 موٹر کے لیے آپ زیادہ سے زیادہ — *Sentimental* بن سکتے ہیں۔ موٹر
 درگھوڑ، درلوں، ہر برسات میں بھینکتے ہوں تو دونوں کی طرف آپ کا رد عمل مختلف ہو گا
 کار کا تیرا ڈاٹا آپ کو ہر طرف بھینکتا ہے اور آپ اپنی برقی کار کو طرف کو بھینکتا ہے۔
 لگاؤ محسوس ہے۔ جیسے رساں کو کار خربستے ہیں گھوڑے سے۔ یہ آپ کا رونا پیر ہوتا ہے۔
 در آپ کسی بھی قیمت پر اسے زرخیز کرنے کو یہ رنیر ہوئے۔ حیوانی در بناتی دنیا سے
 ساتھ آپ کا رشتہ حیاتیا ہے۔ مشنوں کے ساتھ نرین کا رشتہ محض ہکا بکا ہے۔
 اشیاء کے ساتھ ہکا بکا رشتہ تہذیبی فضا ہے۔ یہ انہیں کرتا ہوگا جب کہنے ہیں کہ مشنوں کے
 ساتھ ہمارے ہکا بکا رشتہ کو زیادہ جانتا رہے۔ در را حاتی بنا ہے۔ وہ بات فضا میں
 کہتے۔ صرف موٹر درگھوڑے کے فرق کو ملحوظ نہ کر سکتے ہیں۔ یہ نہیں کہ فنکار کو نظم
 نہیں بکھنی۔ فنکار کوئی ایسی فضا نہیں بیٹھا۔ لیکن وقت کے جس دورا ہے پر وہ کھڑا
 ہوا ہے اس میں اس سے ایک طرف اور دونوں کی رو یہ کی توقع عبث ہے۔ کار پر وہ نظم
 تو لکھے گا لیکن گھوڑے، نوستا بجا ایک زیر زمین ہر کی طرح اس نظم میں بہتا نغمے گا
 فن میں جدیدیت اسی طرح رومانیت کی تجدید کا عنصر بھی رہتی ہے۔ صنعتی تمدن کو
 فن کے لیے سازگار بنانے کی جدوجہد میں فنکار زرعی تمدن کے رومانی نوستا بجا کا شکا
 ہو جاتا ہے۔ جیسے جیسے وہ تیزی اس کے ہاتھ سے تپتی جاتی ہیں جن سے اس کا جذباتی
 اور حیاتیا رشتہ شدید تھا ویسے ویسے احساس زبانی حسرت آ کر یادوں میں بدست جاتا
 ہے۔ اردو کے جدید شاعروں میں آپ گھر یلو عادات کا استعمال دیکھیے۔ گلی، کھڑکی، کھڑکی
 کی سٹائیں، آکرہ، آنگن، آنگن میں نیم کا پیر، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بڑے شہروں
 کی معاشرت جس طرح خرد کو توڑتی پھوڑتی اسے ایک بے نام بے چہرہ پر چھائیں بنانے پر
 تکی ہوئی ہے، اس کے رد عمل کے طور پر، خود تحفظ کے ایک جہلی جذبہ کے تحت، فنکار
 ایگرتی ہوئی پناہ گاہوں کی طرف لوٹ رہا ہے جو اسے احساس ذات عطا کرتی ہیں۔
 گلی کی اپنی ایک انفرادیت ہے۔ ایک فضا اور کیفیت ہے۔ گلی میں مکان ایک دوسرے
 پر جھکے ہوئے۔ ایک دوسرے سے لپٹے ہوئے، ایک دوسرے کے سہارے

کھڑے رہتے ہیں۔ ان کی تعمیر میں انسان کا انسان کے ساتھ مل کر، ایک دوسرے پر اعتماد کر کے جینے کے جذبہ کی ترغیب ہوتی ہے۔ گلی سے آدمی وابستہ ہوتا ہے۔ گلی کی ہر چاب درجہ آواز کو وہ پہچانتا ہے۔ گلی کی دھوپ اور اس کی چھاؤں کو وہ جانتا ہے۔ گلی کے خاموش گوشے، یار دلق موڑ، خشک سایہ دار چوتھرے، بہتی ہوئی موریوں، کوڑا کرکٹ کے ڈھیر، کھیلے ہوئے بچے، جھانکتے ہوئے چہرے، جھگڑتی ہوئی عورتیں، ہنستے ہوئے مرد، سب سے وہ واقف ہے، گلی اس کی ملکیت ہے، اپنی ہے، بڑے شہروں کی سڑکیں، چور ہے، بازار بڑی عمارتیں جن میں ہزاروں کی تعداد میں لوگ رہتے ہیں، سول لائنز جس میں ہر مکان دوسرے سے کٹا ہوا، منفرد اور اپنی دنیا آپ رکھتا ہے، آدمی ان میں ایک سائے کی طرح، اپنے گرد و پیش سے وابستگی پیدا کیے بغیر جیتا ہے۔ بازار کی روتی، لوگوں کی بھیر بھار، دکانوں کی چمک دمک، آدمی کی آنکھوں کو خیرہ کرتی ہے۔ بڑے چور ہے اور بڑے بازار پورے شہر کی بے چہرہ بھیر کی ملکیت ہیں۔ ان میں کھو کر آدمی خود کو غیر محفوظ، کٹا پھٹا اور بکھرا ہوا محسوس کرتا ہے۔ ان سے وہ لگاؤ ممکن نہیں جو مانوس گلیوں کی ان خاموش ٹھنڈی نصفاؤں سے ممکن ہے، جن کا اپنا رنگ، اپنا آہنگ اور اپنی بو یا س ہے۔ جن کی نیم تاریک نیم روشن گوشوں سے نہ جانے فرد کی کتنی خوشگوار اور سوگوار یادیں وابستہ ہیں۔

جدید اردو شاعری کی امیجری فنکار کی اس کشمکش کی آئینہ دار ہے جو دو تمدنوں کے جھپٹے میں جینے والے شخص کا مقدر ہے۔ صنعتی عہد کا تمدن فرد کو آہستہ آہستہ الی سرخپول سے دد کرنا جا رہا ہے جن سے اس کی تہذیبی زندگی ہزاروں سال سے وابستہ تھی۔ ایک عام آدمی ایسی تبدیلیوں کو آسانی سے قبول کر لیتا ہے۔ اسے پتہ بھی نہیں چلتا کہ اس کی زندگی ایک خاص اسلوب سے نکل کر دوسرے بالکل مختلف قسم کے اسلوب میں داخل ہو رہی ہے۔ ایسی تبدیلی کا اس کی جذباتی اور نفسیاتی زندگی پر جواز ہوتا ہے۔ اس سے وہ بڑی حد تک بے خبر ہوتا ہے۔ ایک خاص نسیم کی بے اطمینانی اور بے قراری پھانس کی خلش بن کر اسے پریشان کرتی رہتی ہے، لیکن نہ تو وہ اس خلش کی نوعیت سے واقف ہوتا ہے نہ مقام سے۔ شاعر کا تو کام ہی ان پھانسیوں کو کریدنا ہے جو جھپکتی رہتی ہیں لیکن نظر نہیں آتیں۔ شاعر ہماری موہوم خلش، موہوم کسک، انجان بے اطمینانی، اور تاریک غموں کو گہری بخشا ہے۔

وہ ہے۔ سہ در کا مقام بتاتا ہے، اور ہمارے سر پرست سہ چشموں کی شان دہی کرتا ہے۔
 سب سے بڑی چیز تو یہ ہے کہ یہ کام ان کے دل پر کیا نماز میں کرتا ہے کہ وہ آتشِ غمِ جس کی
 ایک چنگاری ہمارے ذہنِ نصرت کو آتش لگا سکتی تھی، آتشِ گلی کی طرح ہمارے احساں
 کی فضاؤں کو دھونے لگتا ہے۔ فوراً گیسو افرینی کی یہ تمذیبی مجلس ہے۔ فنکار احساس کی
 خفیف سے خفیف رزمتوں کی صدا میں۔ ایسا ہے اور ان صداؤں کو غم سے مدد دیتی ہیں۔
 ڈھالتا ہے۔ زبردست تمدنی اور تمذیبی نقربا ت کے عمل سے گزرنے والے
 انسان کی عیانی اور جذباتی زندگی میں روشنی اور حلاوت، غم و مسرت، امید و یاس،
 تشنگی اور اعتبار کی ڈوبتی ابھرتی ستیاں پر چھائیوں کا جو ناخوابِ فہم، غم و مشق
 کی انگلیوں کے لیے جو ناقابلِ گرفت، رقص ہوتا ہے، سے غلطیوں میں دھواں کر شعور
 کی سطح پر نہ لے گا کام فنکار رہی کرتا ہے۔ تہذیبی دوراموں پر سم کیا اکھونے ہیں اور کہا
 پاتے ہیں، اس کا حساب کتاب کسی بھی گھاتے میں مل جائے گا، جسے شاعر اپنے خون
 جگر سے تیار کرتا ہے۔ تاریخ تو صرف یہ بتاتی ہے کہ رین کب آئی اور سوتی پڑے کا کارخانہ
 کب ڈالا گیا۔ یہ تو شاعر ہے جو بتاتا ہے کہ جب کھلے میدانوں کی جگہ کارخانے، دھند کی
 جگہ چمپوں کا دھواں سوکھی گھاس کی خوشبو کی جگہ بساند بھرے۔ - شاعر مدد دیا
 Product کے ڈھیر، مانوس لگیوں کی بجائے بڑی شاہراہیں، چھوٹی بستیوں کی
 بجائے اجنبی انجان لوگوں سے بھرے ہوئے بڑے بڑے شہر، کچے راستوں کی بجائے
 کوئٹہ کی سڑکیں، پوچھے بیلوں کی گھنٹیوں کی آواز کے بجائے گڑ گڑاتی ہوئی ٹرکوں
 کا شور، آجائے تو اس تبدیلی سے گزرنے والا آدمی کیا محسوس کرتا ہے۔ شاعر نہ صنعتی
 نظام کے خلاف فردِ جرم رکھتا ہے نہ جیتے ہوئے دنوں کی بازیافت کی کوشش کرتا
 ہے وہ تو صرف اس جذباتی فضا کو متشکل کرتا چاہتا ہے جو یادِ ماضی سے حزیں اور
 غمِ فردا سے ادا اس ہے۔

شاعری میں زبان کے تخلیق استعمال کا مطلب ہوتا ہے کہ شاعر لفظ کے صرف
 لغوی معنی سے نہیں بلکہ اس کی جذباتی اور حسنی رزمتوں سے کبھی واقف ہو۔ فلسفی اور مفکر کے لیے
 لفظ کے لغوی معنی کافی ہوتے ہیں۔ اسی لیے دوسری زبانوں میں دانشورانہ مباحث اور
 مقالے ممکن ہیں۔ تخلیقی کارنامے ممکن نہیں کیونکہ تخلیقی کارناموں کے لیے زبان کی تمام

نہ انکوں اور صوتیاتی نظام سے شدید حسّی مانوسیت ضروری ہے۔ شاعر کو ہر لفظ کی آواز پہچانی
 پڑتی ہے اور آواز کو پہچانتے کا مطلب ہے کہ وہ ہر لفظ کو تاریخ کے شیب و فراز پر لڑھکتا
 رہے۔ اس کے کھنک کو محسوس کرے۔ لفظ کی کھنک کو محسوس کرنے کا مطلب ہے
 اسے چوراہوں بازاروں، گلی کوچوں، اندرون خانہ اور موسم۔ احباب کے محفلوں اور
 نظم و انضاط کی بزم آرائیوں میں گونجتا ہونے، لفظ کی گونج کو سمیٹنے کا۔ یہ ہے جس
 دور میں وہ جی رہا ہے اس دور کی معاشرتی زندگی کی گھما سہی اور گرہ تراہٹ۔ اس کے
 ہمہوں اور تیز رفتاری۔ اس کے پورے زرعی یا صنعتی نظام کی آوازوں کے پس منظر
 میں وہ لفظ کی آواز کو سنے ہر معاشرہ کا اپنا ایک صوتیاتی نظام۔ اپنی ایک ردھم
 ہوتی ہے۔ زرعی نظام کی ردھم پرسکون اور خاموش تھی۔ صنعتی نظام کی ردھم پر شور اور
 ہنگامہ خیز ہے۔ تاہم ہر ایک نظام کی ردھم شاید خاموش اور سریع الرفتار ہوتی ہے۔ ہر
 نظام کی ردھم کا اثر زبان، الفاظ اور شاعری پر پڑتا ہے۔ صنعتی عہد کی گھن گرج۔ تیز
 رفتاری اور ہنگامہ آرائی نے پُرپ کی شاعری کی لئے تک کو بدل کر رکھ دیا ہے۔ ہر عہد
 کی ردھم اور آوازوں کی نوعیت، لفظوں کی *Emotive Value*

کا تعین کرتی ہے۔ پُر شور عہد پر شاعر کے لیے وہ الفاظ ایک نئی جذباتی اور حسّی معنویت
 حاصل کر لیتے ہیں۔ جو شاید اس میں پرسکون زمانوں کی یادیں بازہ کرتے ہیں۔ اس کا مطلب
 یہ نہیں کہ وہ *Hard name* لفظوں سے گریہ کرتا ہے۔ اپنے دور کے
 ہنسی، تجزیہ کی ترجمانی کے لیے وہ ایسے لفظوں کا استعمال کرتا ہے۔ لیکن ساتھ ہی وہ ایسے
 لفظوں کی طرف بھی کھینچتا ہے جن کی آوازیں مدھم اور خاموش ہیں۔ جن کی لئے پرسکون
 اور آہستہ خرام ہے۔ ایسی آوازوں کا سنگیت اس کے جھلے ہوئے زخمی اعصاب پر
 ہر بان انگلیوں کی طرح مرہم رکھتا ہے۔ شاعر اکثر تو ان الفاظ کی طرف محض ان کے صوتی
 اخرات کی وجہ سے ہی کھینچتا ہے۔ ان کے لغوی معنی کی کوئی اہمیت اس کے نزدیک نہیں
 ہوتی۔ اس کے لیے ایسے الفاظ کی کشش جبلی اور جذباتی ہوتی ہے۔ کسی دوسرے ملک
 اور دوسرے معاشرے یا تہذیبی عہد کا آدمی اس کشش کی نوعیت کو سمجھ ہی نہیں سکتا۔
 لفظوں کی طرف ایسی کشش اپنی ذات میں محسوس کرنا تو بہت دور کی بات ہے۔ میراجی اور
 ان کے حلقے کے دوسرے شاعروں مثلاً مختار صدیقی۔ مجید امجد۔ اختر الایمان اور ان کے

حق میں سب کچھ کہنے کے باوجود اس نکتہ کو فراموش نہیں کرنا چاہیے کہ شاعری محض زبان و اسلوب کے زور پر پیدا نہیں ہوتی محض اسلوب کے زور پر یہ صورت خشنے کو خوبصورت نہیں بنایا جاسکتا۔ شے بذات خود حسن کی یا کسی دلائل ویز خصوصیت کی حامل ہوتی ہے اور اسلوب کا کام اسی خصوصیت کی گرفت سے ہے۔ مثلاً رومانی شاعروں نے کھنڈروں، بیابانوں، تاریک جنگلوں، ویران مسجدوں، ٹوٹے ہوئے مقبروں، اور افسردہ قبرستانوں کا بیان کیا ہے۔ ان چیزوں کے نورِ مصمت، انھوں نے اپنی افسردگی، حزن، یا حرمان نصیبی کا بھی بیان کیا ہے۔ انھوں نے ان چیزوں کو رومانی بنا کر پیش نہیں کیا۔ کھنڈر، بیابان، ویران مسجد، یا شکستہ مقبرہ اپنی ایک کہانی، اپنی ایک کیفیت رکھتے ہیں۔ ایک شکستہ مقبرہ فنکار کے دل میں، اور اس معنی میں ایک عام آدمی کے دل میں بھی حزن و افسردگی کی ایک عجیب کیفیت پیدا کرتا ہے۔ فنکار مقبرے کے اسی عملکین حسن کو لفظوں میں قید کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ افسردہ رومانی شاعری کا اسلوب بلند آہنگ اور خفیانہ نہیں ہوتا بلکہ مدہم اور غنائی ہوتا ہے۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ رومانی شاعر مقبرے کی شان میں قصیدہ نہیں پڑھتا ہے، اسے پسند کرنے یا اس کی تعریف کرنے کے لیے آپ کو اکساتا ہے۔ مقبرے کے منظر نے جس جذباتی تجربے سے اسے دوچار کیا ہے، اس تجربے میں وہ آپ کو بھی شریک کرنا چاہتا ہے۔ مطلب یہ کہ شے میں بذات خود وہ جوہر ہونا چاہیے جو انسان کو جذباتی طور پر متاثر کر سکے۔ اگر شے میں بذات خود ایسا جوہر نہیں ہے تو پھر فنکار اس شے کی اداسی تعریف سے تو محض خطابت اور قصیدہ گوئی کا آرٹ پیدا کرے گا۔ ہر معاشرتی نظام کی اپنی ایک لینڈ اسکیپ ہوتی ہے۔ دھواں دھار چمنیاں، منگنی شام، زنگ آلود گھر کے انبار، کارخانے، چالیاں، تارکول کی سڑک، سبیل کے کھمبے، سرخ بسیں، لوگوں کی بھڑک۔ یہ صنعتی نظام کی لینڈ اسکیپ ہے۔ اس لینڈ اسکیپ کی اولین تصویریں بادیئر کی شاعری میں نظر آتی ہیں۔ ایلٹ اور اس کے بعد آنے والے شاعروں نے اس لینڈ اسکیپ کا بھرپور استعمال کیا ہے۔ ہماری شاعری صنعتی شہروں کی تصویروں کا کوئی ایسا نگار خانہ تیار نہیں کر سکی جس میں ایک شہر کی پوری لینڈ اسکیپ، اس کی قضا، کیفیت اور رفتار کو سخت، کھر دے اور کھنکھانے اسلوب میں گرفتار کیا گیا ہو۔ بہر حال ایک پورے معاشرتی نظام کے حسی اور جذباتی تجربے کو آرٹ کا فارم عطا کرنا فنکار کا منصب ہے۔ یہ کام کسی نظام کو رومانی بنا کر

بیش تر نے کے کام سے بالکل مختلف ہے۔ ترقی پسندوں میں سے بہت سوں نے خود کو رومانتیسز *Romanticiser* کا رد لے پسند کیا تھا۔ یہودیوں ہی کو نہیں بلکہ مشینوں کو بھی حسین درختوں بصورت بنا کر پیش کرنے کا مطلب سے جذباتی بننا۔ جو چیز بنیاد خود کسی ایسی کیفیت کی حامل نہیں جو ہمیں جذباتی طور پر گھسانے، تو اس کے متعلق شدید جذبہ پیدا کرنے کی کوشش جذباتیت کو جنم دیتی ہے۔ جذبہ کی زبان پر سکون، پر وقار اور سنجیدہ ہوتی ہے۔ جذباتیت کی بلند آہنگ، رقت انگیز، دلچسپی، آرٹ کو جذباتیت اور جذباتی و فور سے محفوظ رکھنے کا طریقہ یہ ہے کہ فنکار خود کو شے کی زینت بننے والا، سچا نئے والا، *Decorator* نہ سمجھے۔ اس کا کام شے یا کیفیت کو سچا مانا نہیں ہے بلکہ شے یا حقیقت کے حسن یا سچائی کو اپنے تخیل اور آواز کے ذریعہ منکشف کرنا ہے۔ وہ انادس کی رات تاروں بھرے آسمان، سنگی ٹما، اور آنکھیں ملتی صبح کو حسین بنا بنا کر بھی کتنا حسین بنائے گا۔ شعر حسن بیان بھی ہے اور بہان حسن بھی۔ فنکار شے کو حسین بنا کر پیش نہیں کر رہا بلکہ شے میں حسن کی جو کیفیت ہے، اسے سمجھنے اور اسے اپنے فن کی گرفت میں لینے کی کوشش کرتا ہے۔ جو کچھ اس نے دیکھا ہے وہ آپ کو دکھانا چاہتا ہے اور جو کچھ اس نے محسوس کیا ہے وہ آپ کو محسوس کرانا چاہتا ہے۔ گویا وہ آپ کو اپنے تجربے میں شریک کرنا چاہتا ہے۔ فنکار شے کی حقیقت کو دیکھتا ہے اس کا کام حقیقت کا بیان ہے، حقیقت کو کناری گولٹا لگانا نہیں۔ اسی لیے وہ زور بیان، جادو کلامی، اور زریں رقی یا اپنے پاک معتمد اور صالح خیالات کے ذریعہ آپ کے جذبات کو متاثر کرنا نہیں چاہتا۔ آپ تکلیوں پر نظم لکھ کر مزدوروں کو تکلیوں سے محبت کرنے کے آداب نہیں سکھا سکتے۔ اپنی شاعری میں آپ کارخانوں کی چائے جتنی تعریف کیجیے، یہ تعریف مزدوروں یا دوسرے انسانوں کے دل میں کارخانوں کے لیے کوئی جگہ پیدا نہیں کر سکتی تا وقتیکہ کارخانے اور مشینیں ہماری جذباتی اور تہذیبی زندگی کا ایسا جزو نہ بن جائیں کہ اپنا حسن اور اپنی کیفیت آپ پیدا کریں اور ہمارے لیے ان کا وجود محض ایک بے جان غیر شخصی چیز کا نہ رہے یعنی جب تک مشین محض ایک چیز ہے تب تک وہ فن کی علامت نہیں بنتا، محض اثاثہ رہتا ہے۔ جب مشین ہماری تہذیبی اور جذباتی زندگی کا جزو بنتا ہے تو وہ علامت کا کام بھی دینے لگتا ہے۔ شے کو علامت بننے صدیاں لگتی ہیں۔ جب انسان کے تجربات اس کی یادیں، اس کی مسرتیں اور المناکیاں، شے سے

وابستہ ہوتی جاتی ہیں اور انسان کے جن تجربات اور یادوں کے گرد و فنکار کا تخیل سنہری
 جمال بننے لگتا ہے تب کہیں جا کر شے علامت کی شکل اختیار کرتی ہے۔ سکرٹی کے دو ٹکڑوں
 کو صلیب کی علامت میں بدلنے کے لیے انسانی تاریخ کا کتنا المناک واقعہ وقوع پذیر
 ہوا۔ شاعری میں بھول، درخت، کھیت، تالاب، ندی، سمندر، پہاڑ، جنگل، صحرا پوری
 دنیا کے ادب میں صدیوں سے علامات کے روپ میں استعمال ہوتے رہے ہیں۔ ان چیزوں
 کے ساتھ انسان کا رشتہ محض معاشرتی اور تہذیبی نہیں بلکہ حیاتیاتی ہے۔ پانچ ہزار سال
 پرانا نہیں بلکہ لاکھوں سال پرانا ہے۔ جدید شاعری میں زرعی نظام کی بخشی ہوئی علامت کی
 بھرا رہی نہیں بلکہ اس نظام کا نوستا لجیا بھی ہے۔ جدید شاعری، خصوصاً اردو کی جدید
 شاعری میں نوستا لجیا کا عنصر بہت شدید ہے۔ کیونکہ زرعی نظام مغرب کے برخلاف ابھی
 بھی ہمارے لیے بہت قریب کی چیز ہے۔ یاد بھی وہی چیز آتی ہے جو آہستہ آہستہ چھین رہی
 ہو۔ نوستا لجیا بھی انسانوں ہی میں ملتا ہے حیوانوں میں نہیں۔ یہ ایک خالص انسانی احساس
 ہے جو انسان کو حزمہ مسرت سے، مالا مال کرتا ہے اور اسے بیک وقت حال اور ماضی کی
 دنیاؤں میں جھولے بھلاتا ہے۔ زرعی نظام کا نوستا لجیا نہ فراسے نہ رجعت قہقری بلکہ
 فطرت کے ان عناصر سے اپنا رشتہ قائم رکھنے کی کوشش ہے جو انسانی زندگی کے
 حیاتیاتی سرچشمے ہیں۔ نیا شاعر ہوا، پانی اور زمین سے اپنے رشتے کو استوار کرنے کی
 کوشش کرتا ہے کیونکہ ان سے اس کا رشتہ ازلی، ابدی اور حیاتیاتی ہے۔ صنعتی نظام تو
 تہذیبی طور پر کنگال ثابت ہوا اور وہ دوسرا ہی میں بوڑھا ہو گیا۔ اس نظام کی لائی ہوئی چیزوں
 کا تخلیقی استعمال اگر فنکار نہیں کرتا تو اس میں قصور فنکار کا نہیں۔ اگر تکنیکی، چینی، انشکی اور
 بالکل شاعر سے شعر نہیں کہلوا سکے، اور کنواں، رہٹ، بیل گاڑی، اور شمع کہلوا سکے تو اس میں
 شاعروں کی خواہش مندوں سے کہیں زیادہ دخل ان پر اسرار قوتوں کا ہے جو انسان کی حیاتیاتی
 اور تہذیبی زندگیوں کی صورتوں کا تعین کرتی ہیں۔ کارخانے، مشین، بالکل، اور چیمیاں ہماری
 جذباتی اور تہذیبی زندگی کا ایسا جزو نہیں بن پائے جس طرح زرعی نظام میں کھیت، چوپال
 ندی، تالاب، رہٹ، کنواں، اگے اور بیل گاڑی بن پائے تھے۔ بجلی کا قلم بھی بھی
 بجلی کا قلم ہے۔ جب تک وہ شمع کی طرح محفل نشاط سے میلے کر سر لوج مزار تک کے
 جذباتی انسلالات پیدا نہیں کرتا۔ ادب کے ایوان میں شمع کی طرح ہر رنگ میں جلنے کی استعداد

یہ انہیں کرتا، کنواں ہمارے لیے گہرا ہے، پڑا سزا ہے، نیت، ریک ہے۔ اس میں چرطیوں کے
 گھونسلے ہیں، کیوتروں کی پھڑپھڑا ہٹ ہے۔ اس کے شفاف ٹھنڈے پانی میں ہم اپنے
 عکس دیکھتے ہیں۔ اور اپنی آواز کی بازگشت سنتے ہیں۔ وہ ہمیں پانی دیتا ہے، ہمارے
 کھیتوں کو سرسبز و شاداب رکھتا ہے، ہماری زندگی اس سے وابستہ ہے، اور اسی میں جھلانگ
 لگا کر ہم زندگی کا سبھی کچھ، خاتمہ بھی کرتے ہیں۔ کنوئیں کے پاس دو پیار کرنے والے ملتے
 ہیں، اور کنوئیں ہی میں ڈوب کر وہ اپنے خاندان کے محسوس پر جان دے دیتے ہیں۔ کنواں
 زمین کے اندر ایک سوراٹ ہے جو پانی پر جا کر ختم ہوتا ہے اور اس پانی میں آسمان کا عکس
 ہے۔ وہ زمین پانی اور آسمان سے ہمارے رشتہ کی یہ دتا رہ کرتا ہے۔ کنواں پراسرار یادوں
 اور وابستگیوں کے ایک طویل سلسلہ کو جگاتا ہے اور اس سلسلہ کا آغاز وہاں سے ہوتا ہے
 جب ہمیں بار آدمی نے زمین کھود کر پانی نکالا تھا۔ خدا ہی آئے اور انھوں نے کنوئیں کے
 پانیوں کو تقدیس بخشی۔ توہات نے کنوئیں کو پچھل پانیوں اور جنوں کا مسکن ٹھہرایا، اساطیر
 اور دنت کہتاؤں نے کنوئیں میں نہ جانے کتنے خیزادوں کو اسیر کیا۔ اور بہاروں نے کنوئیں
 کو وہ حسن اور شباب بخشا جس سے ہمارے نگیٹ، سنگیت اور شاعری کے ایوان آج بھی
 تہک رہے ہیں۔ کنواں محض ایک چیز نہیں، ایک تہذیبی علامت ہے، وہ ہماری روح،
 ہماری نفسیات اور ہمارے وجود کی گہرائیوں، اور پراسرار تاریکیوں کا استعارہ ہے۔
 کیا ایسی بات آپ غہر کی پانی کی ٹنکی کے متعلق کہہ سکتے ہیں۔ اگر پانی کی ٹنکی کنوئیں کی طرح
 شعر و ادب کا جزو نہیں بنی تو کیا اس میں بھی تصور جدید فنکار کی حرامزدگی کا ہے کہ وہ پانی تو
 نل کا پیتا ہے اور شعر کنوئیں پر کہتا ہے؟

ضيق النفس اور بھونپ

ہمارے نقد و قلم سے یا تو تلوار کا کام لیتے ہیں یا جھاڑوکا۔۔۔ نقد جب ہاتھ میں
 شمشیر رہتا ہے تو جیٹا چنگھاڑتا محض ادب میں درسا رہتا ہے تو بڑے بڑے تنیس مارخانوں کو اپنی
 ناپائیدار آجاتی ہیں۔ ہر آدمی سہم جاتا ہے۔ بہت نہیں آج کس بہانے قتل کا سامان ہوگا۔ اور
 ویسے بھی نقد کو بہانوں کی کیا کمی۔ ناکردہ گناہوں کی مزار دینے میں تو ہمارا نقد طاق ہے۔ اسی
 لیے فنکار کی مہجوری تک کو وہ گناہ کے ذیل میں شمار کرتا ہے۔ مثلاً کبھی تو فنکار اس لیے کشتنی
 قرار پاتا ہے کہ اس نے غزل کیوں لکھی۔۔۔ فنوی، ڈراما رزمیہ کیوں نہ لکھا۔۔۔ اس نے
 افسانہ نگاری کیوں کی، ناول کیوں نہ لکھا۔۔۔ یا ناول کیوں لکھا۔۔۔ کیا اسے پتہ
 نہیں کہ ناول پڑھنے کے لیے اب لوگوں کے پاس فرصت نہیں،۔۔۔ یا ناول کی تلخیص
 ممکن ہے افسانہ کی ممکن نہیں، اس لیے افسانہ بہتر صنف ہے۔۔۔ کبھی فنکار اس لیے
 گردن زدنی قرار پاتا ہے کہ اس کی شاعری میں ابہام ہے۔ کبھی اس لیے کہ وضاحت ہے۔
 کبھی اس لیے کہ اس کی شاعری بے معنی ہے۔ کبھی اس لیے کہ سولے نے معنی کے اس کے پاس
 کچھ بھی نہیں۔ کبھی اس لیے کہ فنکار انگریزی ادب نہیں پڑھتا۔ کبھی اس لیے کہ وہ پیر بیک
 کیوں پڑھتا ہے۔ غرض یہ کہ نقد جب شمشیر زنی پر اتر آتا ہے تو کس کی مجال ہے کہ اسے
 تھامے۔ ہماری تنقید کی مقتل گاہ میں آپ کو دنیا کے بڑے بڑے فنکار اپنے ہاتھوں
 میں اپنے خوں چکان سرکھائے بیٹھے نظر آئیں گے۔ بے چارے زوہیز فنکاروں کی تو بات ہی
 کیا کہ ایڈیٹر کے نام خطوط میں ہر ہینہ نگاریوں کی طرح کٹتے رہنا انا کا مقدر ہے۔
 اگر نقد کے ہاتھ میں تلوار نہیں ہوتی تو جھاڑو ہوتی ہے۔ ادب کا ایوان اس

جھاڑ و پھیر بیانات کے سپاٹوں سے گونج اٹھتا ہے۔ ادب اور آرٹ کے وہ تصورات، قدریں اور روایتیں جنہیں انسان کی فکر اور تخلیقی تجربہ نے کہیں صدیوں میں جا کر پروان چڑھایا تھا اس جاوید کشی کی زد میں آ کر تودہ خاشاک کی نذر ہو جاتے ہیں۔ انٹی آرٹ۔ انٹی ناول۔ ا۔ کہانی۔ پاپ کلچر۔ سائی کی ڈیلک آرٹ۔ کمرشیل آرٹ۔ مقبول عام ادب، پریڈیگنڈ سٹ اور سٹیٹڈ ادب کے دور میں ہم جیسے قوتوں کا ادبی مشغلہ صرف اتنا رہ گیا ہے کہ کوڑے کے ڈبھر کو پھیندے رہیں اور ان تصورات اور قدروں کی بازیابی کی کوشش کرتے رہیں جو اس تہذیبی انارکی کے زمانہ میں ہمیں تھوڑی بہت بھی فکری استقلال اور نظری پائیداری عطا کرنے کی اہلیت رکھتی ہوں۔

تقدیم میں *Sweeping Statement* سے میرا مطلب ایسے یکطرفہ عمومی بیانات سے ہے جو کسی ایسی اندرونی صداقت پر مبنی نہیں ہوتے جو فکر و نظر اور تجربہ اور تحلیل کا نتیجہ ہو ایسے عمومی بیانات سے ان کا مقصد ایوانِ ادب میں جھاڑ و پھیرنا ہوتا ہے تاکہ ان کا نظریہ تمام جہام کے ساتھ داخل ہو اور اسے جگہ دینے کے لیے دوسرے تمام نظریات اور تصورات بوزیا بستر باندھ کر روانہ ہو جائیں۔ چنانچہ جب سماجی ذمہ داری۔ سماجی افادیت۔ سماجی مقصدیت کے گھڑ پوفش تصورات سماج سیوکوں کی گیمبر صورت لیے ادب میں داخل ہوئے تو فنکاری۔ ہیئت پرستی اور جمالیات کو اپنے زر بخت حریر و پرنیاں پہنا کر ہر اندر نہایت محسوس ہونے لگی۔ اب ادب اور آرٹ کی بات کرنے کا مطلب تھا سماج دشمنی۔ عوام دشمنی اور انقلاب دشمنی کے الزامات کو دعوت دینا۔ ”جو لوگ ادب اور عوام کے اس رشتے کو ادب کے نازک شیش محل پر عوام کی پیدش سمجھتے ہیں وہ سیاسی شہنشاہیت اور معاشی جاگیرداری کو ادبی شہنشاہیت اور فنی جاگیرداری میں تبدیل کر کے ایک مٹے ہوئے نظام اور مرتے ہوئے سماج کو بچانا چاہتے ہیں سیاسی اور معاشی لڑائیاں ادب کے میدان میں جمالیات اور فن کے نام پر لڑی جاتی ہیں وہ ادب سے محبت کے سبب سے نفرت کرتے ہیں۔ وہ یا تو اسے استحصالی فسطوح کے لیے استعمال کرنا چاہتے ہیں یا ذاتی عیاشی کے لیے۔ ترقی پسند ادیب اور ان کے پڑھنے والے اس تصور کو برداشت نہیں کرتے۔ ادبی شہنشاہی اور ادبی فحشگی دونوں غیر جمہوری اور گندے تصورات ہیں۔“

(ترقی پسند دب - سردار جعفری - صفحہ ۴۷)

صاف بات ہے کہ ایسے جلالی بزرگوں کے سامنے فن کی بات کرنا ایسا ہی تھا جیسا کسی مجذوب کو وضو کی دعوت دینا۔ لوگ آرٹ کا نام مینے سے گھبرانے لگے اور جمالیات کا نفع ادا کرتے کرتے تو انھیں پسینہ چھوٹ جاتا اور انھیں محسوس ہونے لگتا گویا وہ جمالیات کے حق میں بات نہیں کر رہے بلکہ نوٹسے بازی کی دکالت کر رہے ہیں۔

معاشرتی نقادوں کے نزدیک اگر ادب روٹی کپڑے کے مسائل سے سرزد کار نہیں رکھتا تو وہ محض خیالی ہے۔ فراری ہے۔ ذہنی عیاشی ہے۔ وہ اپنی ڈیرھ اینٹ کی مسجد الگ بناتا ہے۔ اب بھلا اس مسجد میں ان نمازیوں کو کیسے دلچسپی ہو سکتی ہے جو رکعت باندھنے کے بعد خیال گوڑوں کی خرید و فروخت کا کرتے ہیں اور دعا ریزی رزگار کی مانگتے ہیں *varnandana* سا سا میں ہر قدر *varnandana* کی قدر ہوتی ہے۔ لوگ مندروں اور مسجدوں کو سماجی مقاصد کے لیے استعمال کرنے کے طریقے سوچا کرتے ہیں اور جن صحنوں میں خداؤں کی حمد کے نغمے گونجتے تھے وہاں سناکاروں اور رائٹر سیکس سنگھ والوں کی قواعد ہونے لگتی ہے۔ ادب کا بھی اپنا ایک روحانی تہذیب اور جمالیاتی منصب تھا لیکن ایسے منافق اندرز سات میں ایک *varnandana* سرگرمی کے طور پر ادب اپنی خیر کب تک مٹاتا۔ چنانچہ ادب نے بھی گیان دھیان کی باتیں پھوڑیں اور آدرش کے مندروں کی گھنٹیاں بجانے لگا۔ ضرورت صرف ایسے لوگوں کی تھی جو مقدس آستانوں کے اس افادی استعمال کو حق بجانب ثابت کرتے ہوں یہ کام ہمارے نقادوں نے پورا کیا۔ آپ دیکھیں گے کہ ہمارے معاشرتی نقادوں کی تنقیدیں آرٹ کے اسی *Vulgarization* کا *Rationalization* ہیں۔ ادب کا کوئی موضوع ابدی نہیں۔ ادب کی کوئی دوامی قدریں نہیں۔ ادب سماجی حالات کی پیداوار ہے۔ فنکار کا شعور پیداواری رشتوں کی پیداوار ہے۔ ہر ادب پروپیگنڈہ ہے۔ ادب اور صحافت میں فی نفسہ کوئی فرق نہیں، جو چیز ادب کو صحافت سے الگ کرتی ہے وہ اس کی فنی خوبیاں ہیں۔ یعنی وہی زبان و اسلوب کی چاشنی اور تکنیک کے کرتب۔ چنانچہ فیض احمد فیض لکھتے ہیں:

”تو کیا ادب ادب پروپیگنڈہ میں کوئی فرق نہیں۔ پھر ہم سیا کی تقریریں

ادب صحافتی مقالوں کو ادب کیوں نہیں کہتے۔۔۔۔۔ اس لیے نہیں کہتے کہ ان میں ادب کی فنی خوبیاں نہیں پائی جاتیں۔۔۔۔۔ ان میں بنفسہ کوئی ایسی چیز نہیں ہے جو انھیں ادب بننے سے روکے (اور بعض اوقات سیاسی تقریریں اور صحافتی مضامین ادب کا بہترین نمونہ ہوتے ہیں)۔۔۔۔۔

(میزان از فیض احمد فیض صفحہ ۱۸)

یہ کوئی تعجب کی بات نہیں کہ برسوں تک اردو والے اہل اہل ادب اللہ کے مضامین کا مطالعہ ادب کے طور پر کرتے رہے، اور اردو پروفیسروں کی زندگیوں ابوالکلام کے اندازِ بیان کی خوبیاں گناتے صرف ہو گئیں۔ ادب پر صحافت کا غلبہ اتنا شدید تھا کہ آج بھی ہم ادب میں زبان کے تخلیقی استعمال اور صحافت میں اس کے خطیبی استعمال کے درمیان تمیز نہیں کر سکتے اور اس لیے اردو کے وہ محقق اور پروفیسر نقاد جو دجہہ شخصیتوں اور آئی، اے، ایس افسروں کی نثر کو ادب سے پیٹے رہے ہیں ان کے سامنے آپ بیدی منٹو کے اندازِ بیان کا ذکر کیجئے تو انھیں اچھو ہو جائے گا۔

ہماری تنقید کی مصیبت یہ رہی ہے کہ بڑے بڑے نقاد صرف عمومی بیانات دیتے ہیں۔ چھوٹے نقاد ان بیانات پر حاشیہ آرائی کرتے ہیں۔ اور ان سے کبھی چھوٹے نقاد ان دونوں نقادوں پر پی اٹھا ڈی کر ڈالتے ہیں۔۔۔۔۔ کسی بھی ادبی مسئلہ کے تجرباتی مطالعہ کا کام ان سب سے بڑا اور امریکہ کے نقادوں اور پروفیسروں کے لیے اٹھا رکھا ہے۔ پھر کمال یہ ہے کہ ان سے فیض حاصل کرنے کے بعد جو تا بھی انھیں ہی مارا جاتا ہے۔۔۔۔۔ انحطاط پسند تہذیب اور زوال پسند ملک ہماری رہبری کیا کر سکتے ہیں۔۔۔۔۔ قسم کی باتیں ترقی پسند لائبریریں آج بھی سنی جاسکتی ہیں۔

ادب اور پروفیسرینڈے کے مسئلہ پر غور کرتے وقت ہماری تنقید عموماً عمومی بیانات کا شکار ہے اور جب اس نے تجزیاتی مطالعہ کی کوشش کی ہے تو اس قسم کے نتائج برآمد ہوئے ہیں:

”انقلابی آہنگ کے دورِ روپ ہوتے ہیں۔ ایک تجربے کا جزو بن کر گہری انقلابی بصیرت کی شکل اختیار کر لیتا ہے، دوسرا انقلاب کو تجربہ یا شخصیت نہیں بنانا صرف نعرہ

بنایت ہے۔ نقاد اس کے لیے فیشن یافتہ رہتا ہے۔ رویہ نظر یا شخصیت کا وہ نہیں بنتا۔ پردہ پیگنڈہ اور فن میں بھی فرق ہے۔ اگر حویات بھی جلتے اس کے تجربے تجربے اور شخصیت میں بیوست ہوں۔ اس میں اپنی ذات کا ایقان اور اپنے ذہن در بند ہے کہ آپ بیتی پر شبیرہ ہوتی در نہ پردہ پیگنڈہ برآمد ہوتا ہے۔ پردہ پیگنڈہ ایسے خیالات و احساسات کا اظہار ہے جو شاعر کی شخصیت کا جزو اور اس کا ذاتی تجربہ نہ بن پائے ہوں۔ جنہیں صرف اس کی زبان اور قلم نے تسلیم کیا ہو۔ اس کا باطن اس پر بیان نہ لایا ہو۔ جو دوسرے دکان دکان ہو اس کی اپنی آپ بیتی نہ ہو۔

(ڈاکٹر محمد حسن - عنصر ادب ۲۰)

اگر پردہ پیگنڈہ اور فن کی یہ تعریف قبول کر لی جائے تو پھر پردہ پیگنڈہ جیسی کوئی چیز ادب کی دنیا میں رہتی ہی نہیں۔ ہر چیز فن ہی فن ہے۔ کیونکہ کون سا فنکار ایسا ہو گا کہ یہ بات یہاں پر بالکل غیر متعلق ہے کہ فنکار چھوٹا ہے یا بڑا جو وہ بات کہے گا جس کی جڑیں اس کے تجربہ اور شخصیت میں بیوست نہ ہوں۔ کیا اپنے ذہن کے یقین، دراپنے پنڈہ پن اور جذبات کی آپ بیتی (جو چھوٹا، غلط کے معنی ہوتے ہوں) کے بغیر فن پیدا ہو سکتا ہے۔ ان خیالات و احساسات کا اظہار جو شاعر کی شخصیت کا جزو نہ ہوں۔ اس کا ذاتی تجربہ نہ بن پائے ہوں جنہیں صرف اس کی زبان اور قلم نے تسلیم کیا ہو۔ اس کا باطن اس پر بیان نہ لایا ہو۔ جو دوسرے دکان دکان ہو اس کی آپ بیتی نہ ہو، نہ صرف یہ کہ وہ فن نہیں بلکہ پردہ پیگنڈہ ہے۔ مدہوت ہی ذیل قسم کا پردہ پیگنڈہ ہے جو وہی آدمی کر سکتا ہے جو کہ در ادخلاتی اعتبار سے اتنا گرا ہوا ہو کہ چراموں پر قوت باہ کی گولیاں بیچنے کے لیے کوڑیوں کے مول خرید اجاسکے۔ فنکار جب پردہ پیگنڈہ کرتا ہے تو اپنی شخصیت اور اپنی ذات کو ایک آدرش میں ڈبو کر پردہ پیگنڈہ کرتا ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ اب اس کا پردہ پیگنڈہ فن بن گیا۔ اگر ایسا ہی ہوتا تو پھر خود اس کے مزاج نقادیہ بات نہ کہتے کہ فلاں فلاں مقام پر شاعر نعرہ زنی پر اترا آیا ہے اور ادب اور آرٹ کے تقاضوں کا خیال نہیں کیا۔ خود ترقی پسند نقادوں کو اس بات کا احساس ہے کہ ترقی پسندوں کی معتد بہ شاعری نعرہ زنی کا شکار ہو گئی ہے۔ گویا کہ وہ بھی اتنا تو شعور رکھتے ہیں کہ نظم اور نعرہ میں تمیز کر سکیں۔ کیا ان کی ترقی پسند نقادیہ کہنے کی جرأت کر سکتا ہے کہ وہ شاعر جو نعرہ زنی کا شکار ہو گیا ہے اس نے انقلاب یا اشتراکی آدرش کو صرف زبان اور قلم سے تسلیم کیا تھا۔

اور اس کا وطن اس پر ایمان نہ لایا تھا۔ ترقی پسند شاعری کو میں اشتراکیت اور انقلاب کا پردہ پگینڈہ سمجھتا ہوں۔ کہیں یہ پردہ پگینڈہ کامیاب نہ ہو سکیں کامیاب نہیں۔ لیکن کسی ایک بھی ترقی پسند شاعر کے لیے میں یہ بات ماننے کے لیے تیار نہیں کہ جس آدرش کا انھوں نے پردہ پگینڈہ کیا اسے انھوں نے نقص زبان اور قلم سے تسلیم کیا۔ فیشن اور فارمولے کے طور پر اپنا یا اور اپنی شخصیت کا جز نہیں بنا۔ کیونکہ ایسا سوچنا ترقی پسند فنکار ہی کی نہیں ہر اس شخص کی تو ہیں ہے جو فنکار بننے کی انگسرا نہ کو شمش کر تلے ترقی پسندت عر شاعری بچلیری کرتا ہو لیکن اس کے متعلق یہ سوچنا کہ اس کی نیت صاف نہیں ہماری کم ظرفی ہے۔ اس کی شاعری نعرہ بن گئی تو اس کی بہت سی وجوہات ہو سکتی ہیں۔ ان میں سے ایک وجہ اس کا وہ جذباتی و نور اور اشتغال بھی ہو سکتا ہے جو عموماً کسی آدرش کو شدید جذبہ باقی اور شخصی وابستگی سے اپنانے سے پیدا ہوتا ہے۔ کم از کم ادب میں پردہ پگینڈے کا مطلب یہی ہے کہ فنکار جس بات کا پردہ پگینڈہ کر رہا ہے اس کی سچائی کا اسے پورا یقین ہو اور وہ بات اس کی شخصیت کا جز بن گئی ہو۔ ورنہ فنکار فنکار ہی نہیں رہتا۔ اس کے سامنے بھی دور و دیر یا پھینک دیکھے اور وہ مستوار آدرشوں کو ساندھے کے تیل کی طرح سڑکوں پر بیچتا پھرے گا۔ جو بات کہی جائے اس کی جڑیں فنکار کی شخصیت میں پیوست ہوں تو پردہ پگینڈہ آرٹ نہیں بنتا۔ بڑے سے بڑے فنکار کے یہاں بھی پردہ پگینڈہ پردہ پگینڈہ ہی رہتا ہے اور آرٹ نہیں بن پاتا۔ ترقی پسندوں کی شاعری کا بیشتر حصہ جس میں ان کا خون جگر شامل ہے آرٹ نہیں بن پاتا پردہ پگینڈہ ہی رہتا ہے۔ کم از کم ابھی تک کوئی کیمیا ایسا ایجاد نہیں ہوا جو پردہ پگینڈہ کو آرٹ بنا سکے کیونکہ آرٹ اور پردہ پگینڈہ دونوں کے مقاصد الگ ہیں اور اس لیے دونوں کے طریقہ کار بھی جدا جدا ہیں۔

ڈاکٹر محمد حسن کے طرز فکر کے پیچھے جو مفروضہ کام کر رہا ہے وہ یہ ہے کہ فن اور پردہ پگینڈے کے بیچ مفصل اور طریقہ کار کا کوئی اصولی یا نوعی فرق نہیں۔۔۔۔۔

فرد صرف شخصیت کے خلوں کا ہے جس کی موجودگی سے ایک طریقہ کار فن بنتا ہے اور جس کی عدم موجودگی سے وہی طریقہ کار پردہ پگینڈہ پیدا کرتا ہے۔ تخلیقی صلاحیت۔ تخلیقی قوت۔ فنکارانہ دسترس یہ سب گویا نانووی چیزیں ہیں۔ آپ کسی عقیدے کو

شخصیت کا جز بنالغی فن پیدا ہو گیا۔ اگر تیر نہیں بتائے تو پروپیگنڈہ پیدا ہو گا۔ لیکن ہمارے سامنے ایسے بے شمار شاعروں کی مثال ہے جو عقیدے سے پر خلوص وابستگی کے باوجود تخلیق فن نہیں کر سکے بلکہ فن کے پردے میں پروپیگنڈہ ہی کرتے رہے کیونکہ ان کا مقصد اور طریقہ کار تخلیق فن کے اصول پر نہیں بلکہ تبلیغ کے اصول پر مبنی تھا۔ محض خلوص یا نیک نیتی سے فن میں کام جلتا ہے نہ پروپیگنڈہ میں۔ فن میں خلوص کا مسئلہ عقیدہ ہی کے مسئلہ کی طرح نہایت اچھا ہوا مسئلہ ہے اور فی الحال میں اسے چھینٹنا نہیں چاہتا میں صرف یہ بتانا چاہتا ہوں کہ فن اور پروپیگنڈہ کی بحث میں خلوص اور نیک نیتی غیر متعلق چیزیں ہیں۔ ہر عقیدے کے مبلغ پر خلوص اور نیک نیت ہی ہوتے ہیں۔ اس سے کہیں یہ ثابت نہیں ہوتا کہ ان کا عقیدہ اچھا عقیدہ ہے یا ان کے پروپیگنڈے کا طریقہ دوسرے طریقوں سے زیادہ ایمان دارانہ ہے۔ پروپیگنڈہ اپنے مقصد کو حاصل کرنے کے لیے چند نفسیاتی طریقوں کا استعمال کرتا ہے اور بڑی ہوشیاری سے کرتا ہے۔ اسی لیے پروپیگنڈے میں خلوص سے زیادہ ہوشیاری، لمبا عی، ذہانت اور چرب زبانی کی ضرورت پڑتی ہے۔ پروپیگنڈے کے لیے یہ بات تسلیم کر لی جاتی ہے کہ محض مشک کی خوشبو سے کام نہیں چلتا بلکہ عطار کی چرب زبانی کا اثر مشک کی خوشبو سے کہیں زیادہ دور رس ہوتا ہے۔ محض خلوص اور ایمان داری ہی سے کام چل جاتا تو ہر عطار قرآن پر ہاتھ رکھ کر قسم کھا لیا کرتا کہ اس کا مال چوکھا ہے لیکن عطار جانتا ہے کہ ایسی قسموں کا کوئی اثر نہیں ہوتا اس لیے وہ اپنی بات ذہن نشین کرانے کے لیے دوسرے طریقے اپناتا ہے۔ اور جو طریقہ وہ اپناتا ہے وہ ایک خاص مقصد کے لیے ہوتے ہیں۔ لوگ اس کا مشک خریدیں۔ صاف بات ہے کہ وہ جو مشک خریدیں نہیں کرتا۔ کسی عقیدے یا نظریہ کی تبلیغ نہیں کرتا۔ اس کے لیے عطار کے یہ تمام طریقے بے کار ہیں۔ فرض کیجئے کہ آپ کسی پہاڑی سفر پر گئے ہیں۔ وہاں پر ایک پراسرار جھبی پہاڑی آدمی کے ہاتھوں آپ کو مشک ملا ہے جو واقعی بہت نادر ہے۔ آپ جب اپنے دوستوں کو سفر کا واقعہ سناتے ہیں انھیں مشک منگھاتے ہیں۔ اس کی تعریف کرتے ہیں تو آپ کا مقصد ہرگز یہ نہیں ہوتا کہ آپ انھیں مشک فروخت کرنا چاہتے ہیں۔ آپ صرف انھیں اپنے تجربہ میں شریک کرنا چاہتے ہیں۔ آپ کا طریقہ ہر عطار کے طریقہ کار سے مختلف ہو گا۔

غرض یہ کہ فن اور پروپیگنڈے کے فرق کو سمجھنے کے لیے میں یہ دیکھنا ہو گا کہ فن کا مقصد اور طریقہ کار کیا ہے اور پروپیگنڈہ کا مقصد اور طریقہ کار کیا ہے۔ پروپیگنڈہ کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ دوسرے لوگ ہمارے عقائد، تصورات، نظریات اور نقطہ نظر کو قبول کریں اور اس مقصد کے لیے پروپیگنڈہ طریقے بھی ترغیب، تلقین، بہلانے، رجھانے اور قائل کرنے کے اپناتا ہے۔ اب اگر آپ یہ سمجھتے ہیں کہ فن کا مقصد بھی یہ ہے کہ اس کے ذریعے ہم ہمارے عقیدے اور نظریات لوگوں سے قبول کرائیں تو اس کا طریقہ کار بھی ترغیب دینے، بہلانے اور رجھانے کا ہو گا۔ اس کے برخلاف اگر آپ یہ سمجھتے ہیں کہ فن ہمیں ایک انسانی تجربہ سے دوچار کر کے حقیقت کی آگہی بخشتا ہے تو صاف بات کہ فنکار کا طریقہ کار تلقین، تبلیغ اور ترغیب کا نہیں بلکہ انکشاف اظہار اور تشریح کا ہو گا۔ اس طریقہ کار پر عمل پیرا ہو کر فنکار جو چیز تخلیق کرے گا وہ فن ہو گی۔ اپنے عقائد اور نظریات کو لوگوں کے ذہن نشین کرانے کے لیے وہ جو طریقہ کار اپنائے گا اس سے پروپیگنڈہ پیدا ہو گا۔ فنکار آپ کے ذہن میں نہ تو کسی عقیدے کے بیج رکھتا ہے نہ بہلا پھسلا کر آپ کو اس کا نقطہ نظر اپنانے پر مایوس کرتا ہے۔ فنکار آپ کی ذہنی آزادی کا پورا احترام کرتا ہے اور ذہنی طور پر وہ آپ کو مغلوب کرنا نہیں چاہتا۔ فنکار آپ کو اپنی گرد و پیش کی دنیا کی آگہی بخشتا ہے اور پھر اس دنیا کے متعلق اپنا ردیہ متعین کرنے کے لیے آپ کو آزاد چھوڑ دیتا ہے۔ فنکار مسئلہ کو سلجھاتا نہیں بلکہ مسئلہ کو پیش کرتا ہے۔ وہ یہ بھی نہیں کہتا کہ اب آپ اس مسئلہ کو سلجھائیے۔ کیونکہ وہ جانتا ہے کہ زندگی میں سینکڑوں مسائل ایسے ہیں جن کا کوئی حل نہیں۔ فنکار ہمیں زندگی کی تمام ناقابل حل گتھیوں اور پراسرار پیچیدگیوں کے ساتھ جینے کا حوصلہ عطا کرتا ہے۔ وہ زندگی کے بنیادی المیوں کو ہمارے لیے قابل برداشت بناتا ہے۔

اس حقیقت کا اعتراف کرنے کے باوجود کہ ادب کا طریقہ کار کسی نہ کسی حد تک تلقینی اور ترغیبی بھی رہا ہے میں اس سے یہ نتیجہ اخذ کرنے پر رضا مند نہیں ہوں گا کہ ادب پروپیگنڈہ ہے کیونکہ ادب میں تلقین اور ترغیب کا عنصر مقصد اور نوعیت کے اعتبار سے پروپیگنڈہ کی تلقین اور ترغیب سے مختلف ہے۔ پروپیگنڈہ ترغیب و تلقین

کے ذریعہ لوگوں کی رائیں بدلتا اور انھیں کسی عملِ افسردہ پر مستعد کرنا چاہتا ہے اسی پر
 پروپیگنڈہ کسی بھی قسم کے ابہام، تضاد اور متضاد *Plurality* کو روا
 نہیں رکھتا۔ اسی لیے پروپیگنڈہ بات صاف اور دو طرفہ کرتا ہے۔ اس کا بیان کسی بھی
 قسم کے ابہام اور اہم کے بغیر دشمنی درمیان سستہ ہوتا ہے کیونکہ اس کا مقصد ایک
 ہی ہوتا ہے کہ وہ ذہن کی تمام مزا محنتوں کو توڑ کر اپنا تیر شکیب نشانہ پر بٹھائے۔ اس سے
 برعکس ارب مناصد کی کثرت کو روا رکھتا ہے۔ فن پارہ کا مقصد یک جہتی وریک سمتی
 نہیں ہوتا۔ نہ وہ محض ترغیب و تلقین کے ذریعہ رکیں بدلتا چاہتا ہے۔ نہ محض نفرت کو
 مسرت بخشتا۔ فن پارہ اپنے *Structure* میں بے شمار عناصر لیے ہوئے ہوتا ہے
 اور اس میں جمالیات مسرت کے ساتھ ساتھ تعلیم و تلقین کی ایک فائوشن ہے۔ آپ ملاحظہ بھی
 ہوتی رہتی ہے۔ کسی بڑے فن پارہ تعلیم و تلقین سے گھبراتا نہیں۔ جمالیاتی تاثر کے اعتبار
 سے ہر بڑے فن پارہ کے *Structure* میں بے شمار عناصر لیے ہوئے ہوتے ہیں کہ ہر بڑے فن پارہ
 ہر آدمی کے لیے معنی اور تاثیر کی ایک کائنات ہے ہوتا ہے۔ درمیان مختلف زبانوں میں مختلف
 لوگ اپنی اپنی ذہنی استعداد و رائے کے مطابق فن پارہ سے مختلف تاثرات اور تجربات
 حاصل کرتے ہیں۔ کسی یہ جیسا کہ آڈو نے بیان کیا ہے کسی بھی ادبی تخلیق کو مختلف طریقوں سے
 پڑھنا ممکن ہے، جبکہ اس کے برخلاف متدفق خیالات کی کوئی ادبی قدر و قیمت نہیں ہوتی
 کیونکہ اگر کوئی شخص نفس کتاب کو جنسی استعمال کے علاوہ کسی اور طریقہ سے —
 مثلاً نفسیاتی *Case - History* یا مصنف کے جنسی خیالوں کی دست دیز
 کے طور پر پڑھتا ہے تو — مارے بددیت کے اس کی آنکھوں میں آنسو آجائیں گے
 مختلف ذہنی سطح کے لوگوں کے لیے ایک فن پارہ دلچسپی کے کیسے متنوع عناصر رکھتا ہے۔
 اس کا ذکر الیٹ نے اس طرح کیا ہے کہ ٹیکسیز کے کسی بھی ایک ڈرامہ میں :
 ”سب سے زیادہ سیدھے سادے آدمی کی دلچسپی کے لیے پلاٹ ہے۔ زیادہ
 بصیرت والے لوگوں کے لیے کردار اور کرداروں کا تصادم ہے۔ بہتر ادبی مذاق رکھنے
 والوں کے لیے الفاظ اور غلطی تراکیب میں موسیقی کی نزاکتوں سے آشنا کانوں کے لیے
 شعر کی *Rythm* ہے اور ان حواس لوگوں کے لیے جو فکر و نظر کی اہلیت
 رکھتے ہیں وہ معنویت ہے جو آہستہ آہستہ اجاگر ہوتی ہے۔“

بڑا فنکار فن کے معاملہ میں چھوٹی موٹی قسم کا آدمی نہیں ہوتا کہ پھونک پھونک کر قدم رکھتا ہے تاکہ اس کے فن کا آگینہ تبلیغ و تلقین کے پتھروں سے ٹکرائے ہی نہ پائے۔ لیکن بڑے فنکار کے فن کی ڈرائن *Drawing* اس قدر رنگارنگ ہوتی ہے اور اس قدر وسیع کنواس پر پھیلی ہوئی ہوتی ہے کہ سخیانی عمارت کا ہر طریقہ کار اس میں سما جاتا ہے وہ معروضی حقیقت نگاری سے بھی کام لیتا ہے، اور شخصی تاثرات سے بھی سزا و استہزاء سے بھی اور تلقین و ترغیب سے بھی۔ اسی طرح اس کا جذباتی رویہ بھی تدرتہ اور پرتپہج ہوتا ہے جس کے اظہار کے لیے وہ سیدھے سادے بیان سے لے کر تمثیل، علامات اور استعاروں کے انتہائی دشوار اور پیچیدہ حربوں سے کام لیتا ہے۔ اسی لیے کسی فنکار کے کلام میں تبلیغ و تلقین کے عناصر دیکھ کر یہ فیصلہ کر لینا کہ فن کا مقصد تبلیغ ہے درست نہیں ہے۔ ایک طرف تو ہمیں انبال اور ڈانٹے جیسے فنکار ملتے ہیں جن کا طریقہ کار بے جھجک تبلیغ و تلقین کا رہا ہے اور دوسری طرف ٹیکسیر اور غالب جیسے فنکار بھی ملتے ہیں جنہیں ہر قسم کی منطقی پہنچ مار کے باوجود آپ پر وہ پیگنڈہ سٹ ثابت نہیں کر سکتے۔ اگر ادر کے ترغیبی عنصر ہی پر زور دیا جائے تو پھر تمام ادب پر وہ پیگنڈہ ہے اور پھر آرٹ اور پروپیگنڈہ کی بحث ہی بے کار ہو جاتی ہے۔ چنانچہ ہمیں دیکھنا یہ ہو گا کہ وہ فنکار جن کے متعلق ہم یہ کہتے ہیں کہ ان کا ادب کھلا پروپیگنڈہ ہے کیا ان کے فن کے وسیع تناظر میں تبلیغ و تلقین محض ایک طریقہ کار ہے یا واحد طریقہ کار ہے۔ مثلاً اقبال کی شاعری یقیناً تبلیغی اور تلقینی ہے لیکن جو چیز اسے نرا پروپیگنڈہ بننے سے بچاتی ہے وہ ان کی وہ جذباتی اور ذہنی کش مکش ہے جو سوز و ساز رومی اور ہج و تاب رازی کے تصادم سے پیدا ہوتی ہے۔ ان ذہنی اور جذباتی کش مکش کو ملحوظ نظر رکھے بغیر محض ان کے طرز اظہار کے ترغیبی پہلو کو *High Light* کر کے یہ حکم نہیں لگایا جاسکتا کہ اقبال نے بھی شاعری سے پروپیگنڈہ کا کام لیا ہے۔ مختصر یہ کہ ادب کے طریقہ کار میں ترغیب و تلقین کی ایک خاموش رد ضرور ہوتی ہے لیکن اس رد کو پروپیگنڈہ کی وجہ جواز سمجھنا ہماری سادہ لوحی ہے۔

اسی قسم کی دوسری فکری سادہ لوحی ہمیں نقادوں کی اس دلیل میں دیکھنے کو ملتی ہے جب وہ ادب میں فنکار کے نقطہ نظر کی بیش کش کو بھی ایک قسم کا پروپیگنڈہ کہتے ہیں۔ چنانچہ

سردار جعفری لکھتے ہیں۔

”ترقی پسند ادب پر پروپیگنڈے کا الزام زیادہ تر ہیئت پرست صنفوں کی طرف سے آتا ہے۔ اور اس الزام کو تغزیت سے پہنچتی ہے کہ ترقی پسند ادیب کھلم کھلا یہ کہتے ہیں کہ ادب کے سامنے ایک مقصد ہونا چاہیے اور ادیب جا بجا بیدار ہوتا ہے۔ مقصد اور جا بجا بیداری اگر پروپیگنڈہ نہیں تو کیا ہے لیکن کیا دنیا کے ادب میں ایک بھی ایسی مثال ملے گی جو بے مقصد اور غیر جا بجا بیدار ہو۔ ادیب کچھ چیزوں کو اچھا سمجھتا ہے کچھ چیزوں کو برا۔ اچھی چیزوں کی اچھائی بیان کرتا ہے بری چیزوں کی برائی۔ کوئی ادیب کھلم کھلا بیان کرتا ہے کوئی اشارے کرتا ہے لیکن یہ تو انداز بیان کا فرق ہوا یا زیادہ سے زیادہ آپ یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہ فنی اعتبار سے اچھے یا برے ادب کا فرق ہوا لیکن اس سے یہ نتیجہ کیسے نکلتا ہے کہ وہ ادب غیر جا بجا بیدار بے مقصد ہے۔ جیسے ہی ادیب اپنے خیال کا اظہار کرتا ہے وہ جا بجا بیدار ہو جاتا ہے۔“

آگے چل کر وہ کہتے ہیں:

”ہر ادب پارہ میں مصنف کا اپنا نقطہ نگاہ، اپنا خیال اور تصور شامل ہوتا ہے کسی ادیب کا یہ کہنا کہ اس کی تخلیق کسی قسم کے نقطہ نگاہ سے خالی ہے محض جھوٹ ہے اس لیے ادیب زندگی کے ان واقعات کی نہیں جن کا اس نے ذکر کیا ہے بلکہ ان واقعات کے ذریعے سے اپنے نقطہ نگاہ کی تبلیغ کرتا ہے۔ وہ یہ نہیں کہتا کہ آپ میرے نقطہ نگاہ کو تسلیم کیجئے بلکہ اپنے نقطہ نگاہ کو ایسے دلنشین انداز میں پیش کرتا ہے کہ پڑھنے والا اسے قبول کر لیتا ہے۔ اس نقطہ نگاہ کا ادیب کو احساس ہوتا ہے وہ جانتا ہے کہ اس کا نقطہ نگاہ کیا ہے، ورنہ دوسروں کے نقطہ نگاہ سے کہاں اور کتنا مختلف ہے فردوسی، اقبال، پریم چند اور جوش جیسے ہند آہنگ شاعروں اور ادیبوں کے علاوہ حافظ، میر غالب اور جگر کے یہاں بھی یہ نقطہ نگاہ موجود ہے جو ادب کی داخلی کیفیت بن کر ابھرتا ہے اور اس میں تاثر پیدا کرتا ہے۔ نقطہ نگاہ زمانے اور ماحول اور طبقات کے ساتھ وابستہ ہوتا ہے۔ اس کے اخلاقی اور جمالیاتی حدود ہوتے ہیں اور تجزیہ کر کے یہ بنایا جاسکتا ہے کہ یہ نقطہ نگاہ کس زمانے، کس سماج، کس طبقے یا گروہ کی ترجمانی کرتا ہے یعنی نقطہ نگاہ جا بجا بیدار ہوتا ہے۔“

(ترقی پسند ادب - صفحہ ۷۶ تا ۷۸)

نقطہ نگاہ کے بارے میں سردار نے اپنا نقطہ نگاہ اتنی صفائی سے پیش کیا ہے کہ پورا مسئلہ بس پاک ہو گیا ہے۔ ترقی پسند نقادوں کی ایک بڑی مصیبت یہ رہی ہے کہ وہ ادب اور جمالیات کے نازک مسئلوں کو - *Oversimplifying* کر کے اپنے مطلب کی بات نکال لیتے ہیں۔ چنانچہ ادب میں مقصدیت اور جانبداری یا فنکار کی پسند یا ناپسند یا اس کے نقطہ نظر کا جو مسئلہ ہے وہ اتنا سیدھا سادا نہیں جتنا کہ مارکسی نقاد سمجھتے ہیں۔ ادب تفریح سے لے کر تعلیم تک بہ یک وقت اتنے کام کرتا ہے ادا اتنے نازک طریقوں سے کام کرتا ہے کہ اس کے مقصد یا فنکشن کے بارے میں کسی ایک پہلو پر شدید اصرار کا نتیجہ ایسے - *Polarization* کو جنم دے گا جو ادب کی جامعیت کے لیے نہایت مضر ہوگا۔ اسی طرح فنکار کا کچھ چیزوں کو اچھا سمجھنا اور کچھ چیزوں کو برا سمجھنا اچھی چیزوں کی اچھائی اور بری چیزوں کی برائی بیان کرنے والا معاملہ بھی اتنا سیدھا سادا نہیں جتنا سردار سمجھتے ہیں کیونکہ فنکار جس چیز کے ساتھ سروکار رکھتا ہے یعنی دنیا، کائنات اور انسانی زندگی۔ وہ کسی بھی قسم کی سہل اور بے تر ہذا اخلاقی تقسیم کی متحمل نہیں ہو سکتی۔ اگر آپ کسی بھی فنکار سے پوچھیں کہ وہ خدا، انسان اور زندگی کو اچھا سمجھتا ہے یا برا تو فنکار اس کا کوئی بھی قطعی جواب دینے سے معذور ہوگا کیونکہ ان چیزوں کی طرف فنکار کا رویہ ملی جلی کیفیات کا حامل ہوتا ہے اور اس سے وہ اخلاقی قطعیت کا مطالبہ کرنا جو ایک عام انسان کی روش ہے غلط ہوگا۔ حادثات کی خارجی دنیا تو خیر ہمارے اخلاقی اعتبار سے بے نیاز ہوتی ہے لیکن زندگی کے وہ امور جن کا تعلق ہماری اخلاقی زندگی سے ہے ان کی طرف بھی فنکار کا رویہ۔۔۔ میں یہ نہیں کہتا کہ غیر اخلاقی ہوتا ہے۔ لیکن اتنا سادہ لوح بھی نہیں ہوتا کہ وہ کسی چیز کو اچھا سمجھے اور کسی چیز کو برا اور اچھی چیزوں کی اچھائی بیان کرے اور بری چیز کی برائی۔ کیا فلاں بے اثر اڈا لٹائی زنا کو اچھا سمجھتے ہیں یا برا۔۔۔ کیا منٹو منڈی کو اچھا سمجھتا ہے یا برا۔ کیا کمبختہ ایک اچھے آدمی کا المیہ ہے یا برے آدمی کا۔ آپ ادبی تنقید کے دائرہ میں رہ کر ان سوالوں کے جواب دیے کی کوشش کیجئے اور دیکھیے کہ ہتھیلی میں کیسے کھوڑے پڑتے ہیں۔

اسی طرح فنکار کے نقطہ نظر کا مسئلہ بھی نہایت پیڑھا ہے۔ آپ نقطہ نظر کا انکا

سمجھئے تو فنکار محض آئینہ بیدار رہ جاتا ہے۔ ہر چیز کو دیکھنے کا مطلب ہے کسی بھی چیز کو نہ دیکھنا
 اور زندگی کے ہر واقعہ اور ہر مسئلہ میں یکساں طور پر دلچسپی لینے کا مطلب ہے تخلیقی طور پر
 کار آمد اور غیر کار آمد چیزوں میں تمیز نہ کر سکتا۔ جو چیز ادب کو صحافت سے ممتاز کرتی ہے
 وہ فنکار کا نقطہ نظر ہے لیکن نقطہ نظر کی ترکیب میں جو ایک خاص قسم کی فکری قابلیت
 ملتی ہے وہ اسے ادبی تنقید کے لیے غیر موزوں بناتی ہے۔ کیونکہ فنی تخلیق کے وقت
 فنکار اپنے مواد کو جس چیز سے *Control* کرتا ہے وہ محض نقطہ نظر نہیں ہوتا۔
 بلکہ اس کی پوری شخصیت ہوتی ہے اور شخصیت کی تعمیر محض ذہن اور علم و دانش سے
 نہیں ہوتی بلکہ آدمی کا پورا جذبہ باقی وجود اس کے لیے چوناگوارا ہوتا ہے۔ اسی لیے فنکار
 کا نقطہ نظر فلسفی کی طرح محض ذہنی یا دانش ورانہ نہیں ہوتا بلکہ جذبہ باقی ہوتا ہے اور ضروری
 نہیں کہ وہ نقطہ نظر فلسفیانہ منطق کی کسوٹی پر پورا اترے۔ چونکہ فنکار کا نقطہ نظر اس کی
 جذباتی شخصیت سے بے نیاز نہیں ہوتا اسی لیے اس کا نقطہ نظر تضادات، ابہام اور
 تخالف سے ملو ہوتا ہے اور اس میں وہ قطعیت اور منطقی صفاتی نہیں ملتی جو فلسفی کے
 نظام خیالات میں نظر آتی ہے۔ فلسفی کا مقصد دانش ورانہ سطح پر خیالات کے ایک
 ایسے نظام کی تشکیل ہوتا ہے جو ابہام، انتشار اور ہر قسم کے منطقی تضاد سے پاک ہو۔
 چونکہ فنکار خیالات کے کسی فلسفیانہ نظام کی تشکیل کی کوشش نہیں کرتا اس لیے وہ
 اپنے نقطہ نظر یا ذہنی رویہ کے تضاد ابہام یا انتشار سے گھبراتا نہیں۔ فنکار مسئلہ کو
 پیش کرتا ہے اسے سمجھاتا نہیں۔ وہ سوال پوچھتا ہے جواب نہیں دیتا۔ وہ اپنے فہم کے
 ذریعہ فکر کے انتشار کو *Control* کرتا ہے۔ اسے کسی قطعی اور دو ٹوک فلسفیانہ
 نظام میں بدلنے کی کوشش نہیں کرتا۔ وہ اپنے دونوں ہاتھوں سے *Dilemma*
 کے سینک پکڑ کر حقیقت کے سانڈ سے آنکھیں چار کرتا ہے۔ وہ ڈائلیما کی *Terms*
 بیان کرتا ہے اسے *Resolve* نہیں کرتا۔ اسی لیے کسی بھی چیز کی طرف فنکار
 کا رویہ حتمی فیصلے اور دو ٹوک رائیں دینے یا اپنی پسند یا ناپسند یا کسی چیز کی اچھائی یا برائی
 کو قطعیت سے ظاہر کرنے کا نہیں ہوتا بلکہ چیز کے ساتھ اپنے کسی رشتہ کی نوعیت کو
 سمجھنے کا ہوتا ہے فنکار یہ نہیں بتاتا کہ خدا کیا ہے، ہے یا نہیں ہے۔ ہے تو کیوں ہے اور
 نہیں ہے تو کیوں نہیں ہے۔ بلکہ فنکار تو یہ بتاتا ہے کہ خدا کے ساتھ یا خدا کے بغیر جینے کا

مطلب کیا ہے۔ عورت کے ساتھ یا عورت کے بغیر جینے کا مطلب کیا ہے۔ فطرت کے ساتھ اور فطرت کے بغیر جینے کا مطلب کیا ہے۔ یعنی فنکار چیزوں کی طرف اپنا نقطہ نظر نہیں بلکہ چیزوں سے پیدا شدہ اپنے جذباتی تجربہ کے نازک اور لطیف پہلوؤں کا بیان کرتا ہے اسی لیے اگر آپ فنکار سے پوچھیں کہ خدا، کائنات، انسان، زندگی، موت، عورت کی طرف اس کا نقطہ نظر کیا ہے تو ذرا آپ ہی سوچئے کہ وہ کیا بتائے گا۔ کیا ملٹن خدا کو پسند کرتا ہے یا ناپسند۔ کیا وہ شیطان کو اچھا سمجھتا ہے یا برا۔ کیا ٹیکسپیئر زندگی کو اچھا سمجھتا ہے یا برا۔ کیا غالب موت کو اچھا سمجھتا ہے یا برا۔ کیا وہ انسان کو پسند کرتے ہیں یا ناپسند۔ یعنی فنکار جن چیزوں سے سروکار رکھتا ہے ان کی طرف کسی قسم کا یک طرفہ اور قطعی نقطہ نظر اپنایا ہی نہیں جاسکتا، آپ ذرا یہ جاننے کی کوشش کیجئے کہ موت کی طرف دنیا کے بڑے فنکاروں کا نقطہ نظر کیا رہا ہے۔ آپ کو پتہ چلے گا کہ ان کا رویہ بہ یک وقت نفرت، خوف، حیرت اور سریت کا رویہ ہے۔ اسی طرح انسان کی طرف بھی ان کا رویہ محبت و نفرت، خوف و اعتماد، اپنائیت و اجنبیت کا رویہ ہے۔ صاف بات کہ جو نقطہ نظر انہی متنوع جذباتی کیفیات کا حامل ہو اس کا بیان فلسفہ یا علم کی زبان میں کیسے ممکن ہو سکتا ہے۔ اسی لیے تو فنکار علامات اور استعاروں کے چکر میں پھنستا ہے۔ کیوں کہ حیات وہ ظاہر کرنا چاہتا ہے وہ فلسفہ اور صحافت کی زبان میں ممکن ہی نہیں۔ چونکہ اس کے پاس کوئی فلسفیانہ اور عالمانہ نقطہ نظر نہیں ہوتا اس لیے وہ فلسفہ یا علم کی زبان استعمال بھی نہیں کر سکتا۔ چونکہ اس کا نقطہ نظر جذباتی ہوتا ہے اس لیے اسے اظہار بیان کے ایسے سانچوں کی ضرورت پڑتی ہے جو اس کے احساسات کو بھرپور طور پر ظاہر کر سکیں۔ یعنی ایسے سانچے جو نہ صرف اس کے جذباتی رویہ کے نازک اور لطیف گوشوں کو ظاہر کر سکیں بلکہ اس رویہ کے مبہم اور موموم پہلوؤں پر بھی عادی ہوں۔ اسی لیے تو ابہام فنکارانہ اظہار بیان کا ایک ناگزیر جز ہے۔ یعنی فنکار کے لیے ابہام سے گریز ممکن ہی نہیں۔ کسی نہ کسی شکل اور سطح پر وہ ظاہر ہوتا ہی ہے۔ جہاں فنکار نے استعارے اور علامات کا استعمال کیا وہیں اس نے گویا اظہار بیان کی فلسفیانہ اور سائنٹفک قطعیت کو خیر باد کہا۔ ادبی تنقید کا ایک اہم عنصر تفسیر و تشریح کا عنصر ہے یعنی نقاد فی تخلیق کے علامتی ابہام کی ابھی ہوئی گتھیوں کو سلجھا کر فنکار کے

نقصہ نظریہ "دو تہی خیال" تک پہنچے کہ کوشش کرتے ہیں۔ یہ مقصد یہ ہوتا ہے کہ دنیا کے نقطہ نظر کے دانش ور نہ چھوڑ کر اس کے جذباتی پہلوؤں سے گنگ کر کے فلسفہ اور منطق کی زبان میں لکھ دیا جائے۔ اگرچہ یہ پھر فضا اور منطق کے صورت پران کا محی کمر کرے۔ ادبی تنقید کیسے ہیں شہسویت کو روا رکھنا گزیر ہے اور یہی شہسویت کے متوازن درجہ متوازن اس بات پر تکیہ کرتا ہے جہاں اور بالی کا دار و مدار رہتا ہے۔ دنیا میں فکر کو جذبہ سے لگے ہوئے رہنا ہے۔ اس سے جدا کرنا ہے یہی اس کا مقصد ہے۔ یہ گزیر رہتا ہے۔ نقد دنیا کو جس نہر سے بہتا ہے، لگ کر کے بیان کر رہا ہے۔ یہ اس کے طریقہ نگار کی خوبی ہے۔ نکتہ کارن بیورک کیسے کہ وہ اپنی نظریہ کرتا ہے۔ اس کے لیے اس نے شیوہ جو اپنے خیال سے سمجھنا ہے کہ اس کو لگتا ہے کہ دنیا کی صورت میں پیدا ہوتے ہیں۔ مثلاً براڈ شائر ہے۔ اس کے طریقہ کار میں ریپرچ کیسے ہیں۔ ان میں مختلف سیاسی، سماجی اور اخلاقی مسائل پر اس نے میرا لائی کی ہے۔ یہی شہسویت ہے۔ شا کا مطالعہ کیا ہے وہ جانتے ہیں کہ اس کے ڈرامے ان دیباچوں کا غل فنکارانہ نہیں نہیں بلکہ اپنا الگ اکبر آزادانہ جو کہتے ہیں۔ ڈراموں کے کہنے، ان سے سلف اندازوں کے لیے دیا چوں کہ مطالعہ کیا گیا نہیں ہے۔ شا کے ڈراموں کا یہ دیباچہ چوں کہ نظر انداز کر کے ڈراموں سے سلف انداز ہونے کا رہا ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ دیباچوں کی زبانت، بذکرہ سخی اور فکر سے سلف انداز ہونے کے لیے کوئی شخص خاص مضامین کی حیثیت سے ان کا مطالعہ کرے۔ فنکار شا ڈراما میں بہت سی ایسی باتیں بیان کرتا ہے جن کا ذکر فلسفی شا سے دیا چوں میں ممکن نہیں تھا۔ اور بہت سی وہ باتیں جو فلسفی شانے دیا چوں میں بیان کی ہیں ان کا ڈراموں کے کوئی تعلق نہیں ہے۔ معنی دیا چہ میں اس نے بہت سے ایسے مسائل چھڑے ہیں جن کا وہ کوئی ڈرامائی استعمال نہیں کر سکا۔ ان مسائل کی اہمیت محض تاریخی اور فلسفیانہ ہے۔ فنکارانہ نہیں۔ کیونکہ ان مسائل کو وہ فنکارانہ طور پر استعمال نہیں کر سکا۔ سارتر نے کامیو کے متعلق کہا ہے کہ Myth of the Sisyphus کامیو کے Absurd کے Notion کی ترجمان ہے جب کہ اس کا ناول "ابھنی" اس کے Absurd کے احسان کا آئینہ دار ہے۔ غرض یہ کہ فن کے لیے اہمیت فنکار کے ذہنی رویہ کی نہیں بلکہ اس کے جذباتی رویہ کی ہے۔

اس کے خیال کی نہیں بلکہ اس کے احساس کی ہے۔ فن فنکار کے اس احساس کو صورت بخشا ہے جس کی نوعیت اور کیفیت سے وہ خود واقف نہیں ہوتا۔ گویا فنی تخلیق اس کے موجدوم احساس کو *Crystallize* کرتی ہے۔ اگر فنکار کا کام کسی صورت حال کے متعلق اپنے "خیال" اور نقطہ نظر ہی کو پیش کرنا ہوتا تو وہ پھر صحافی مضمون اور اخباری بیان ہی پر اکتفا کیوں نہ کرتا۔ سو ستر کی نظم اور سات سو صفحہ کی ناول لکھنے کی مصیبت یوں مول لیتا۔ چونکہ "احساس" کی زبان اس فلسفیانہ قطعیت کی متحمل نہیں ہو سکتی جو "خیال" کے اظہار کے لیے ضروری ہے اسی لیے فنکار کو استعاروں اور علامتوں کے کنوئیں میں جھانکنے پڑتے ہیں۔ کسی واقعہ یا کسی صورت حال کے متعلق فنکار کا وہ نقطہ نظر جو اس کے مضمون یا مقالہ میں ظاہر ہوتا ہے اس ذہنی اور فکری ردیہ کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ لیکن اس کی فنی تخلیق اس کے پورے جذباتی رد عمل اور اس کے احساس کی تمام متضاد اور مبہم سطحوں کی ترجمان ہوتی ہے اسی لیے فنی تخلیق فنکار کی فکر خیال یا رائے کے علاوہ چند اور ایسے عناصر کی حامل ہوتی ہے جن کی موجودگی کی وجہ سے فنی تخلیق میں فنکار کا نقطہ نظر یا خیال دو ٹوک، صحتی اور غیر پیچیدہ نہیں بن پاتا۔

فنی تخلیق کی یہی ہمہ رنگی، گہرائی اور پہنچداری سیاسی پروپیگنڈسٹ کے لیے سوہان روح ثابت ہوتی ہے۔ پروپیگنڈسٹ اپنے سیاسی پروگرام سے غیر مشروط وابستگی کا مطالبہ کرتا ہے۔ اس کی دلچسپی ادبی تخلیق میں نہیں بلکہ فنکار کے اخباری بیان میں ہوتی ہے چنانچہ وہ ہمیشہ چیختا رہتا ہے کہ فلاں معاملہ میں فنکار خاموش کیوں ہے۔ فنکار اگر خاموش بھی ہوتا ہے تو اس کی خاموشی اس آتش فشاں کی ہوتی ہے جس کے اندرون میں زیر زمین آگ سے طوفان پردازان چٹھتا رہتا ہے جس کا ان لوگوں کو علم نہیں ہوتا جو نمائش کے مسخروں کی طرح ضد میں مٹی کا تیل بھر کر ہر واقعہ پر شعلہ بیانی کرتے رہتے ہیں۔ کوئی بھی باشعور اور حساس شخص جنگ اور تشدد، ظلم اور نا انصافی کے درمیان غیر متاثر کیسے رہ سکتا ہے۔ ظلم کی ہر آندھی فنکار کو ویراں سامان بناتی ہے اور جنگ کی ہر آگ اس کی روح کو جھلس دیتی ہے۔ جب اس کے اندر کا طوفان فنی تخلیق کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے تو وہ محافتی بیان سے اس معنی میں مختلف ہوتا ہے۔

سر آتش نشانی لاوے ہی کی طرح وہ خیالت، جذبات اور تجربات کی مختلف پگھلی ہوئی دھاتوں کا مرکب ہوتا ہے۔ یعنی اس میں کسی ایک خیال، ایک احساس یا ایک نقطہ نظر کی کارفرمائی نہیں ہوتی بلکہ ایک مخصوص صورت حال فنکار کے کردار کے ساتھ گہب سلوک کرتی ہے اس کا بھرپور اور تہ در تہ بیان ہوتا ہے۔

پروپیگنڈہ فنی تخلیق کی اس تہ درری کا کوئی پاس نہیں کرتا۔ وہ اس میں اپنے کام کی باتیں چن لیتا ہے اور پھرانھیں اپنے مقصد کے لیے استعمال کرتا ہے۔ پاسترناک یوٹوشنکو اور سولز نستان کی تخلیقات کا بورژوا پرلین نے جو جائزہ استعمال کیا ہے وہ پروپیگنڈہ کے طریقہ کار کا سب سے بہترین نمونہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ روس کے باغی فنکار بورژوا پرلین میں اپنی تعریف سن کر کبھی خوش نہیں ہوئے؛ دربار بار اس بات کا اظہار کرتے رہے کہ سامراجی پرلین نے انھیں جو سمجھا ہے وہ وہ نہیں ہیں۔ سامراجی پرلین اور اس معنی میں جناب گوپال متل صاحب کو بھی سولز نستان میں وہ دلچسپی نہیں ہے جو ادب کے ایک پرخاص قاری کو ایک بڑے فنکار میں ہوتی ہے۔ یہ دلچسپی فنی تخلیق کی خود اس کی اپنی خصوصیات، فنی صفات، درتہذیبی قدروں میں ہوتی ہے، در اس لیے قاری اس کا مطالعہ اسے کسی دوسرے مفہم کے استعمال کرنے کے لیے نہیں کرتا ہم جانتے ہیں کہ مناظروں کی گرم بانٹاری کے زمانہ میں مناظرہ باز مولوی اور آریہ سماجی پٹت ایک دوسرے کے مذاہب کی مقدس کتابوں کا مطالعہ کس نظر سے اور کس مقصد کے تحت کرتے تھے۔ ہم آسانی سے یہ قیاس کر سکتے ہیں کہ اگر گیت گووند جیسی کتاب مذہبی جنوں میں مبتلا ایک خواص باختر مولوی کے ہاتھ لگ گئی تو وہ اس کتاب کا کن مقاصد کے لیے استعمال کرے گا۔ ہر *Partisan* ذہن چاہے وہ کمیونسٹ ہو یا غیر کمیونسٹ ادب کا مطالعہ اپنے تعصبات اور اپنے اعتقادات کی دھارتیز کرنے کے لیے کرتا ہے۔ اور ادب تو بقول ژید کے ہر قسم کے تعصبات کا تریاق ہے۔ سولز نستان ٹالستانی کے پایہ کا نہ سہی لیکن ٹالستانی کے قبیہ کا فنکار وہ زندگی کے درد اور اس کی بنیادی قدروں کو سمجھتا ہے۔ اس کے یہاں صرف سیاسی احتجاج نہیں بلکہ اس کا بے پناہ تخیلی زندگی کی ہرگز نہ اور اس کے ہر رنگ پر حاوی ہے۔ وہ ایک ایسی رنگارنگ اور وسیع تخیلی دنیا تخلیق کرنے میں کامیاب ہوا ہے۔

جس میں غم اور مسرت، تھقے اور آسودت اور نازکی، ظلم و رحم، عیاری اور غلو،
 فنا و تخلیق، ننگ و عصمت، عیاشی اور عبادت — گویا کہ روح اور جسم کی
 ہر بے قرار و درگزر کی پرچھائیاں آتی ہیں — اس کی ناولوں کو آپ محض سیاسی
 ناول کے طور پر دیکھیے اور آپ ان کے بے شمار دہانے پر ہلوؤں سے انصاف
 نہیں کریں۔۔۔ کسی ناول میں زندگی کا سر کی تو نہر سے پرور نازکی اشتراک حقیقت
 نگاری کے ناول سے ایسا تینا کھاتے گزری جی کی دہش سے وہ سمجھتے رہے کہ
 ادب سے جسم میں تو ایسی اور سپر آبرائے گراں لیے گزرتاں میں ان کی دلچسپی
 صرف اتنی رہی کہ اسے مرکز میں رکھ کر اشتراک حقیقت نگاری کے نیم مردہ ہیل کو
 اس کے ارد گرد کھاتے رہیں تو بات مجھ میں آتی ہے۔ کسی نفاذوں سے تو یہ ممکن
 ہی نہیں کہ وہ اپنے عقیدوں سے الگ ہٹ کر ادبی اصولوں اور روایتوں کی بنیاد
 پر کسی فنکار میں دلچسپی ہیں۔ اس لیے سولز نستان کو نہ تو اپنے والے ٹھیک سے
 سمجھے نہ وہ لوگ جو اسے روس سے سرکش ادیبوں کا نمونہ سمجھتے رہے۔ بورژوا
 پریس نے روس کے سرکش ادیبوں میں صرف سیاسی احتجاج کو دیکھا بالکل اسی طرح
 جس طرح ترقی پسندوں نے بادلیر، لارنس اور ایٹ میں صرف انحطاط پسندی، جنس
 زدگی اور کلیسا پرستی کو سب کچھ سمجھا اور ان کے فن کے دوسرے اہم اور تاریخی ساز
 پہلوؤں کو نظر انداز کرتے رہے۔ یہ سب ادبی ردیے ان گھٹیا پبلشرز کی یاد
 دلاتے ہیں جو ہمیشہ بیک پرستی کی تصویر چھاپ کر کتاب کا نام رکھتے ہیں —
 — سنوٹ کے فحش افسانے — آری سیاسی پروپیگنڈا سٹ چاہے تو گھر کو بھیدی
 ننگا ڈھائے کہ عنوان کے تحت وہ روسی ادرا مریکہ کے ادیبوں کے ایسے
 اقتباسات جمع کر سکتا ہے جو میر اپنے نظام حکومت یا معاشرہ پر سخت تنقید ہو۔ دراصل
 ہر دور کا ادب اپنے زمانہ کے حالات کے بدلے اور اس کی طرف سے ہر دور کا نتیجہ
 ہوتا ہے۔ یہ تو صرف سیاسی پروپیگنڈا سٹ ہوتا ہے جو ایسے ادب کا استعمال ان مقاصد کے لیے
 کرتا ہے جن مقاصد کے لیے یہ ادب تخلیق نہیں کیا گیا۔ فنکار اور فنی تخلیق دونوں کو مسخ کیے
 بغیر اسے گز نہ پہنچائے بغیر اس کی سالمیت اور پہلو داری کو مجروح کیے بغیر پروپیگنڈا سٹ
 کے لیے اس کا استعمال غیر ممکن ہے۔ بالزاک، فلاہیر، ٹالسٹائی اور ڈکنس کی تعریف میں

ہمارے کسی نقدِ دول کی رطب و لیس نہ کھائیاں ختم ہوں۔ سے کہہ دیا۔ بزرگ
 فرمایا: ہر جوش و زہد حقیقت میں اس کی جڑیں میں جیسے عبقہ کی جڑیں گویا
 فن کی نمایاں اور مفید خصوصیات ہیں۔ اب یہ محض عبت کی عکاسی کر رہا ہے
 عظمت کا قد من نہیں ہو رہا۔ *انگریزی* کا نام: *انگریزی*
 حقیقت پسند و رفعت پسند دیکھ لیتے ہیں۔ کسی عبقہ کی زنگین کو بہت قریب
 سے دیکھ کر یہ کام بہ ذاتِ نور ہو جائے۔ دراب سے من کر اپنی ایک قدرے
 ہیز سہی دست ویز کو فن بناتی ہے۔ وہ چمک رہی ہے یعنی فنکار نے وہ تینوں قوت
 جو اس کے مشاہدہ کو ایک معنی تیز آنکھ کی تجربہ جاتی ہے اور اس تجربہ کے اندر کہ یہ ایک
 فنکارانہ فارم کو دستیاب کرنے میں کامیاب ہوتی ہے۔ فنکار کے جوابات پہلوؤں کو نظر
 انداز کر کے اس کے فن کی سماجی افادیت پر زور دینا اور نقد دیکھنا نہیں بلکہ سیاحت پر دوپہلے
 کا طریقہ کار ہے۔

سیاسی پروپیگنڈا فنکار سے ہمیشہ ایسے سورت کرتے ہیں جو جواب دینے کا
 فنکار اپنی نہیں ہوتا۔ کم از کم ستم کے جواب دینے کا جس قسم کا جواب خود سیاسی
 آدمی دیا کرتے ہیں۔ سیاسی آدمی مساکر تو بیہوشانے وقت آگے پیچھے کا خیال
 نہیں کرتا۔ مصلحت اندیشی اس کی حکمت عملی کا مشہور میاں ہے۔ اسے ہر لمحہ فیصلے
 کرنے ہوتے ہیں اور وہ اپنے فیصلوں کے نتائج کے بارے میں اس غیر یقینی گونگوار
 پس و پیش کو رد نہیں رکھ سکتا۔ جو مثلاً اس شخص کی خصوصیت ہے جو فنکار کی طرے
 زیادہ حساس، زیادہ تخیل زدہ اور اسی لیے ہملٹ کی طرح جس کے خیال کا پہلا رنگ
 اس کی قوت عمل کو مجروح کر دیتا ہے۔ کردوں یا نہ کردوں والی ہچکچاہٹ کا شکار ہوتا
 ہے۔ سیاسی آدمی کے فیصلوں سے ملک اور قوم تباہ اور برباد ہوتے ہیں، خانہ جنگیاں چھڑتی ہیں
 ہنگامے اور فسادات ہوتے ہیں۔ تو وہ صرف کندھا جھٹک کر کہہ دیتا ہے۔
 بہر حال کیا کیا جائے۔ یہ سب کچھ تو نگریز تھا۔ چونکہ فنکار کا تعلق انسانی زندگی
 سے اور زندہ انسانوں کے تجربات سے ہوتا ہے اور وہ انسانوں کو محض اعداد و شمار کی خرید و
 کے طور پر قبول نہیں کرتا اس لیے زندگی کی قدر اس کے لیے زمین قدر ہوتی ہے اور اس کے
 مقابل میں اسے کوئی چیز گزیرا *انگریزی* *انگریزی* نہیں۔ اسی لیے فنکار

تاریخ کے ہیبت ناک موڑوں پر مبہوت ہو جاتا ہے۔ غم زدہ ہو جاتا ہے۔ ٹوٹ پھوٹ جاتا ہے لیکن سیاسی آدمی کی طرح جماعتی نقطہ نظر اپنا کر اس کے اقدامات کو حق پر جانب ثابت کرنے کے لیے اخباری بیانات دینے کا اہل نہیں ہوتا۔

دوسری بات یہ کہ ایک مخصوص صورت حال کے متعلق فوج کا رد عمل جب فنی تخمین کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے تو وہ اس کے مخصوص میدانِ اُرد و تجربات اور اس کی شخصیت کا جزو باقی فضا میں اس قدر رنگا ہوتا ہے کہ اس کے رد عمل کے ان عناصر کو جو مخصوص ہنگامی صورت حال کے پیدا کردہ ہیں ان عناصر سے الگ کرنا مشکل ہو جاتا ہے جو اس کے فکر و فلسفہ کا نتیجہ ہیں۔ مثلاً کامیو کا ناول کی "پلیٹک" فرانس پر نازی کے قبضہ کی تمثیل ہے۔ لیکن کامیو کا "مہر مسندہ" فلسفیانہ تصور بھی اس پیش کے ساتھ ساتھ متوازی خطوط پر حرکت کرتا ہے۔ چنانچہ ناول کے فلسفیانہ عناصر کو نظر انداز کر کے اسے جاری آرویں کی طنز پر سیاسی تمثیلوں کی طرح رد ہوتا ناول کی مابعد الطبیعیاتی فضا کو مجرد کرنا ہے۔ ناول کی تکنیک تمثیلی ہے۔ اس کی *Treatment* حقیقت پسندانہ ہے۔ اس کی *Theme* فلسفیانہ ہے۔ جیسے ایک مخصوص تاریخی واقعہ سے *Relative* کیا گیا ہے۔ نتیجہ ایک شاہکار فنی تخلیق ہے جو پروپیگنڈا سٹون کے لیے سامانِ مایوسی اور لپٹا پائی ہے۔

کامیونے نے اپنے دور کی سیاست کے متعلق بے شمار صحافتی مضامین بھی لکھے ہیں اور ان کا صحافتی معیار بہت بلند ہے۔ لیکن بات محض یہ نہیں ہے کہ کامیو کے صحافتی مضامین میں اس کا سیاسی ذہن کام کر رہا تھا اور اس کے ناولوں میں اسی کا فنکارانہ ذہن۔ بلکہ بات یہ ہے کہ کامیو کے اندر کا فنکار جو بات کہنا چاہتا تھا وہ ہزار کوششوں کے باوجود بھی اس کے صحافتی مضامین میں اظہار نہ پاسکی اور بالآخر اس کے ناولوں ہی میں ظاہر ہوئی۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ کامیونے تھک ہار کر ناول کے خانہ کا مہارالیا۔ فنکار اگر اپنے مضامین میں کسی سیاسی واقعہ کے متعلق خیال آرائی کرتا ہے جیسا کہ کامیونے فاشنزم، سامراج، الجیری، ہنگری، غیرہ کے متعلق کیا ہے تو اس کا مقصد صرف یہ ہوتا ہے کہ اچھے بچے مسائل کے متعلق کوئی واضح سیاسی نقطہ نظر اپنا کر لکھنے کی طرف قدم بڑھائے۔ لیکن فنکار کی ایسی تمام کوششیں اس میں ایک

تجربہ کو ڈھالتی رہتی ہیں اور چاہے کوئی نہ اس نقطہ نظر اس کے ہاتھ سے نہ لے سکے۔
 اس پر یہ انکشاف رہتا ہے کہ اس میں اسی صورت حال نے اس کے ذہن اور
 کردار اس کے وجود کے ساتھ کیا منکوب کیا ہے۔ اپنی ذات کے ساتھ ساتھ انکشاف
 کسی ذہن و نظر کی ذاتی بنی کے زیادہ گراں، یہ ہوتا ہے جو کہ یہ انکشاف ایک نہایت
 تجربہ سے۔ دچر کا ہے۔ درہم رسے رائے جسے بنیادی اخلاقی مسائل نے نمونہ بناتے
 جو کسی بھی ذہن سے وقتی نقطہ نظر سے زیادہ اہم درپا کر رہا ہے۔ یہ تجربہ ہوتا
 Fall سے اگلا ہے آپ بیکریا کی سیانہ صورت حال کے ساتھ ساتھ
 نہ سرسکیں لیکن ابھریا کے معاملت میں بیکریا کا مہوات گنگتا ہوا نہ ہو۔ شاید یہ ناوی
 نگاہ بھی نہ سکتا۔

پھر وہ ایسا ہے کہ وہ صرف اس کے ذہن ہی ہوتا ہے وہ نہایت ہی غلطی سے
 کے اسی نقطہ نظر یا رویہ ذہن ہرگز سے خود کو قدر سمجھتا ہے۔ یہ وہ نقطہ نظر ہے
 مستند و متسوع اور مہم پہنچا ہوا کا حال ہو کہ اس کا صحافتی یا نفسیاتی نہایت ہی
 سادہ و سادہ ہے کہ وہ اپنی جہان کشی کا کوئی سادہ و سادہ منطقی سے خود نہیں کر سکتا
 یہ بندہ بالی کش کش کیا ہوتا ہے۔ اس کا اندازہ اس کے ذہن تک نہیں ہوتا جب تک
 یہ کش کش نہیں کے ذریعہ ایک صورت اختیار نہ کر لے۔ سی ڈے اس کے الفاظ میں شمار
 کہ اس بات کا پتہ بھی نہیں ہوتا کہ جو نظم وہ لکھ رہا ہے وہ کس چیز سے متعلق ہے۔ لہذا
 وہ نظم لکھ نہ لے۔ غرض یہ کہ ادب میں نقطہ نظر کا اظہار اس قدر پیچیدہ اور تہہ
 طریقہ سے ہوتا ہے کہ اسے بردہ بندے کے صاف قافی اور دو لوک طریقہ سے دور
 کا بھی لگاؤ نہیں۔ اسی لیے ادب میں نقطہ نظر کی پیش کش کو بردہ بندے کی ہر ہر
 سمجھنا غلط ہے۔

براہ راست مجھے پتا ہے اور پردہ پیٹھہ بھیٹر سے خطاب کرتا ہے۔ سیاست چاہتی
 ہے کہ سب لوگ ایک ہی طرح سوچیں اور سیاست کا یہ کام پردہ پیٹھہ انہی مہم
 پردہ پیٹھہ سب لوگوں کو ایک ہی طرح سوچتے رہے اور اس کے ذریعہ سب لوگ
 ایک ہی طرح کے فیصلے کرتے ہیں۔ اسی لیے پردہ پیٹھہ ایسے ملکوں میں زیادہ کو بیاب

ہوتا ہے جہاں بھیر کی جبلت زیادہ طاقتور ہوتی ہے۔ نازیوں کے پروپیگنڈے نے پوری جرمن قوم کو پکلی بنا پاختا تو اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ جرمنوں میں بھیر چال کا میلان دوسری اقوام سے کچھ زیادہ ہی شدید ہے۔ وہ مانگ جہاں فرد کی انفرادیت کے احترام کی روایت زیادہ پاکید رہیادوں پر قائم ہے پروپیگنڈے کے اثرات سے محفوظ رہے ہیں۔ فنکار نہ بھیر کا آدمی ہوتا ہے نہ بھی وہ بھیر چال چلتا ہے۔ اسی لیے تو ارسطو سے لے کر اشتر کیپ تک تمام ادب و ادبیات میں انہیں نیکار کے پس چلن کو مشکوک نظروں سے دیکھتی ہیں۔

تحقیق فن ایک انفرادی عمل ہے اور نیکار اپنے تئیں اور شعور سے حقیقت کا ادراک کرتا ہے۔ علم و عزت اور سوچنے سمجھنے کا کام وہ دوسروں کے حوالے نہیں کرتا۔ ادب میں یہ ممکن نہیں کہ دوسرے لوگ نیکار کے لیے سوچیں، فیصلے کریں، رائے بنائیں۔ ذہنی اور انکسار کی شکل کریں۔ اور نیکار میں بیٹھنا زبان و بیان کی چاشنی ابانتا رہے تاکہ فکر و خیال انفریاد و ادب، عقیدہ اور رائے کا گلاب باطن جب اس کے پاس آئے تو وہ اپنی زبان کی چاشنی میں ڈبو کر آپ کی خدمت میں پیش کرے۔ نیکار تو خود ہی انکسار کھودتا ہے اور خود ہی پانی کا تلاء لے لیکر پروپیگنڈے کا توڑ طلب کر لیتا ہے۔

نیکار بچہ نیکار کا کام آپ کے لیے دوسرے نیکار کرتے رہیں۔ یہاں کسی فیصلے دوسرے نیکار کرتے رہیں۔ نیکار زندگی کے اسلوب دوسرے نیکار بن کر رہیں۔ نیکار کا نیکار معاشرہ میں جہاں انفرادی فکر کی آزادی عام ہو پروپیگنڈے کی ضرورت کم ہی رہتی ہے۔ کیونکہ ہر آدمی حقائق کی زندگی میں اپنے فرائض عمل سے متعلق کچھ نہ کچھ فیصلہ کر سکتا ہے لیکن ایک ناپائدار اور بے قرار معاشرہ میں جس میں جماعتوں اور طبقوں کے مفاد ایک دوسرے سے متصادم ہوں پروپیگنڈے کا سوال شدید ہو جاتا ہے۔ کیونکہ یہ بات قیاس کر لی جاتی ہے کہ اگر لوگوں کو اپنے حال پر چھوڑ دیا گیا تو یہی بات تو یہ کہ وہ سوچیں گے ہی نہیں اور اگر سوچنا شروع بھی کیا تو ممکن ہے غلط فیصلے کریں اور انہیں بے ریاست اور جماعت کے نقطہ نظر سے ان کے فیصلے معاشرہ کے لیے سود مند نہ ہوں۔ چنانچہ ریاست کو تو کسی نہ کسی طرح پروپیگنڈے کی ضرورت پڑتی ہی ہے تاکہ ہر سکون حالات میں بھی لوگوں کو اچھی بری چیزوں کا احساس دلائی رہے۔ مثلاً حشطان صحت، ضبط تولید، انسپورسٹراٹک کے اصول، شہری کے فرائض وغیرہ کے متعلق ریاست ترسیل کے تمام ذریعوں

کی مدد سے نوگوں کو مقبل کرتی ہی رہتی ہے لیکن عموماً اس قسم کی تنقید کو بد پینڈہ
 نہیں کہا جاتا بلکہ تحقیر کا ہے۔ بہر حال اسے بھی بد پینڈہ ہی تسلیم کیا جائے تو اس کے
 اس سے موضوع بحث پر کوئی اثر نہیں پڑتا کیونکہ جو ہے بد پینڈہ ہے بقدر کے یہ
 جو یا جسے مقصد کے لیے میں تو نصف یہ بتانا چاہتا ہوں کہ ادب بد پینڈہ نہیں ہے اور
 ادب کا اس نہال بد پینڈہ کے ایک ذریعہ کے طور پر نہیں ہو سکتا۔ رہا ست کو بد پینڈہ
 کے ضرورت ہو وہ بچے، ریڈیو، فلمیں، ڈرامے، اخبارات، ٹیلیفون، دست جوں کا استخوان
 سے کہ یہ ترسیں وسیع و تر و تک کے لیے ہیں لیکن یہاں ست اسے منصفی کے ادب
 کا ستوں نہیں کر سکتی اور اگر کرتی ہے اور فیض تولید اور ترقی سے منصفی بہ نظریہ اور
 ڈرامے اٹھواتی ہے تو ہم بھی دیکھیں گے کہ یہ نظریہ ادب کی ہے اور بد پینڈہ کٹھن۔ ترقی
 ست ادب میں لڑکا لڑکی، آزادی کو جوتے تشنگ ہے۔ بھکا ہوا ست اس کا وجہ بھی یہ ہے
 کہ ادب کی طرف ترقی پسند تنقید کا رویہ بدل نہیں گیا۔ بد پینڈہ کہ وہ یہ ہے کہ کھو گیا۔
 آدن کا بھی بد پینڈہ کے اثر سے ہر وہ جانے کہ اسے ست اس کی حد تک
 بد پینڈہ کا کام رہا ہے بد پینڈہ کے مقصد و غور کی ریوں کو ستوں کے کا ہوتا ہے
 کہ ترقی پسند تنقید کے لیے سخت کرنا جانے۔ ایک مضبوط رہا ست کے لیے ضروری
 ہے کہ وہ ایک شکر آدرش پر شاق رہے رکھتے ہوں۔ اس انداز کے کو عالم
 کرنے کے لیے یہ ست فکر و نظر کا زبردست اعتبار کرتی ہے اور شدید تیار کے ذریعہ
 ترقی پسند تنقید کی بات سمجھنے پر مجبور کرتا ہے۔ چنانچہ فاشی جرمی دراستہ ان کی درس اور چین
 بھی جتنے ترسیل کے تمام ذریعے منہ راہ ریڈیو، شیش، زین فلم اور ادب پر یہ ست کا
 قبضہ ہوتا ہے اور یہاں ست میں مانے طریقوں سے ان سے کو مکتبی ست، صاف بات ہے
 کہ اس کی رہا ستوں میں ایک یہ ستراک، ایک یوٹوٹو ایک سول ٹیپس کے پیدا ہونے کا
 مقصد ہے کہ آزادی، اپن سراٹھا رہی ہے، وہ تنک رہا ست کے نقطہ نظر کی بجائے
 اپن لکھنے نظر پیش کر رہا ہے۔ چنانچہ فنکار کے لیے بہتر یہی ہے کہ وہ نہ کہتا رہے جو یہاں ست
 اس سے کہلوانا چاہتی ہے یعنی فن تخلیق نہ کرے غصے پر بد پینڈہ کرتا رہے۔ فنکار کی آزادی
 کہ ترقی پسند تنقید اور ادب بھی قبول نہ کر سکے اور انھوں نے فنکار کو انفرادی آزادی بخش
 بھلی تو صرف اتنا کہ زبان کی چاشنی گالنے میں وہ اپنی جودت طبع بتائے اور قصہ ختم۔

ترقی پسند اپنی تمام باغیانہ سرگرمیوں کے باوجود اپنے وقت کے سب سے بڑے
 Conformist رہے چاہے یہ *Conformist* ریاستی آدرش
 کے ساتھ جو یا پھر عوام کے آدرش اور ان کے ذہنی تعصبات کے ساتھ *Social*
Conformity یا سماجی مطابقت ترقی پسند نظریہ شرک کی بھی اساس ہے اور
 پردہ پیٹھ سے کی بھی۔

چنانچہ کھلے کا کہنا ہے کہ پردہ پیٹھ وہیں نہر بناتا ہے جہاں پہلے سے جہنم موجود
 ہوتا ہے جس زمین پر پانی نہیں پڑتا وہاں اس کا کھود کام بے کار ہے۔
 یعنی پردہ پیٹھ لوگوں کی خفہ خواہشوں کو بیدار کرتا ہے اور ان کے اندرون میں
 رہے ہوئے تعصبات اور پاس داریوں کو استہزا کرتا ہے جرمنی میں نازیوں کا پردہ پیٹھ
 کا مہاب ہوا کیونکہ یہ پردہ پیٹھ جرمن لوگوں کے بنیادی جذباتی رویوں سے متعلق تھا
 جرمنی میں بیشتر لوگ چاہتے تھے کہ یہودیوں کو پریشان کیا جائے۔ ٹریڈ یونین اور مزدور
 سبکدوش کا خاتمہ کر دے۔ سیاسی جماعتوں کو توڑ دیا جائے اور جرمنی کو ایک طاقتور
 قوم بنادیا جائے۔ ہٹلر نے ان تمام آرزوؤں کی تکمیل کا ایک پروگرام پیش کیا اور چند
 ہی برسوں میں ڈاکٹر گو بلز کی منسٹری آف پردہ پیٹھ نے وہ کام کر بتایا کہ پورا ملک پاگل خان
 بن گیا۔ فنکار فریبوس کا پیدا کرنے والا نہیں بلکہ فریبوس کا توڑنے والا ہوتا ہے۔ وہ ان تعصبات
 اور فریبوس کا شکار نہیں ہوتا جن میں اس کا پورا معاشرہ گھرا ہوتا ہے۔ نہ اسے معاشرہ کی
 ستائش کی تمنا ہوتی ہے نہ اس سے کوئی صلہ ملنے کی امید۔ اسے اس بات کی کوئی پروا
 نہیں ہوتی کہ اس کے نقطہ نظر میں دوسرے لوگ شامل ہیں یا نہیں۔ نہ ہی وہ عوام میں
 سمجھتی مقبولیت حاصل کرنے کے لیے ان کے نقطہ نظر کو اپناتا ہے۔ نہ وہ عوام کے
 تعصبات کو *Exploit* کرتا ہے نہ عوام کو تھپکیاں دے کر ان کی بھٹی اور خوشام
 کر کے ان کی نظر عنایت کا متمنی ہوتا ہے۔ فنکار عوام کے تعصبات پر بیچارہ کرتا ہے اور
 ان کی خود فریبیوں پر بھرپور وار کرتا ہے۔ وہ خدا سے شکرتا ہے، درپردہ خدا کی سے بھڑ
 جاتا ہے۔ ان ہی معنوں میں وہ یگا اور تنہا بھی ہوتا ہے۔ وہ مسجد میں امامت نہیں کرتا بلکہ
 صحرا میں اذان دیتا ہے۔ وہ اپنی بات کہنا چاہتا ہے اور بات کہہ کر فقیرانہ اداسے زحمت
 ہر جاتا ہے۔ وہ نہ کسی کے پیچھے چلتا چاہتا ہے نہ دوسرے کو خود کے پیچھے چلاتا ہے۔

پروپیگنڈے کا مقصد ہے لوگوں کے ذہنوں پر اثر انداز ہو کر ان کی رائیوں کو بدنام کرنا
 سمجھنا کہ انھیں ترغیب دلا کر اپنی ہم خیالی بنانا۔ بیوقوف، احمقوں اور مقصدوں کا کاروں
 تیار کرنا۔ فن نہ تو بیرونی اور مریدوں کا کارخانہ بن کر رہتا ہے نہ ہم قدموں اور ہم خیالوں
 کے ریوڑ ہوتا ہے۔ فنکار تو حقیقت کی دریافت کے عمل میں جن تجربات سے گزر رہا ہے
 ان تجربات میں دوسروں کو شریک کرنا چاہتا ہے۔ اسی لیے وہ پروپیگنڈے کی طرح لوگوں
 کے ذہن کی ٹھکانی حرکت دیتی ہے۔ اپنی بات منوانا نہیں چاہتا۔ فن کار کو اس کے انسانی
 ذہن کو اس قابض بنانا ہے کہ وہ اپنے غور پر مبنی پر مبنی رہ کر سکے۔ پروپیگنڈے کا
 مقصد یہ ہوتا ہے کہ لوگ اس کے دعوے، در فیصلے بغیر سوچ بچار کے قبول کر لیں۔
 یعنی پروپیگنڈہ دلوں کو نگہ بند سمجھ کر دوسرے گروہوں سے بغیر مصلحتوں اور شہرت کے بات
 کے ذریعہ ان سے اپنے فیصلے منوانا ہے۔ یعنی پروپیگنڈہ دلوں کو ذہن کے استدلالی
 اور منطقی پہلو کو رکھ کر اپنے فیصلے منوانا ہے۔ جذبہ بات کو اپنا کر کے اپنی بات
 منوانا ہے اور اس طرح ان کی رائیوں اور خیالوں کو کنٹرول کرنے کی کوشش کرتا ہے
 اس وقت پروپیگنڈہ نوعیت کے اعتبار سے ایک رنگ اور جذبہ ہے۔ سرکاری ہے
 یا نہیں۔ اگر آپ کا عمل بھی غرض دہرے سے نہیں جگہ جذبہ سے ہوتا ہے۔ لیکن
 ادب خیال کو جذباتی طور پر پیش کرنے کا نام نہیں ہے بلکہ ادب جذبہ کو خیال میں بدلتا
 ہے۔ ادب جذبات نگاری کرتا ہے جذبات سے کھینچتا نہیں۔ فنکار اپنے فن کے ذریعہ
 اپنی جذباتی دہ کی سیر کرتا ہے۔ وہ جذباتی بن کر یا آپ کے جذبات کو پہل کر کے اپنی
 بات نہیں منوانا۔ فنکار جذبہ کی نقاب کشائی کرتا ہے تاکہ جذبہ کے تمام سوہم پہلو واضح
 ہو جائیں۔ ادب جذبہ کی نوعیت سے واقف ہو سکتا ہے۔ فنکار کا کام ایک محسوس جذبہ
 کو فنکارانہ گرفت میں لینا ہے۔ آپ میں جذباتی پہلو کو سنبھال کر رکھیں۔ وہی فنکار جذبہ
 سے کھینچتا ہے، جذباتی بننا ہے یا جذبات کو اپیل کرتا ہے جو اپنی بات آپ سے منوانا چاہتا
 ہے۔ یہ طریقہ کار ادب کا نہیں بلکہ پروپیگنڈے کا ہے۔ ادب میں جذباتیت، جذبات
 رنگ اور وقت انگیزی کو ہمیشہ اس نظر سے دیکھی گیا ہے اور یہ فنکار کے فن کے طاقتور
 پہلو ہیں۔ بلکہ مرکز در پہلو ہوتے ہیں۔ ادب میں  پر جوات زیادہ
 زور دیا جاتا ہے تو اس کی وجہ یہ ہے کہ ادب کو لہجے جذباتی بیان سے محفوظ رکھا جائے

اور اسے انسانی ذہن کی اعلیٰ ترین سرگرمی بنایا جائے۔ یعنی ایسی سرگرمی جس میں انسانی ذہن کی تمام قوتیں سرگرم عمل ہوں اور آدمی محض جذبات کے ہنڈولے نہ جھولا کرے۔ ادب میں جو غیر عقلی عناصر ہوتے ہیں وہ بھی عقل کی نفی کی وجہ سے نہیں ہوتے بلکہ اس وجہ سے ہوتے ہیں کہ فنکاران حقائق کا ادراک کرنا چاہتا ہے جو مادرائے عقل ہوتے ہیں۔ فنکارانہ انسان کے *Paradoxes* ذہن کا انکار نہیں کرتا بلکہ اسے قبول کرتا ہے لیکن انسان کے استدلال میں کردہ پوری منہیت نہیں سمجھتا بلکہ اسے ان حقائق کی جو دنیا میں آباد ہیں ان کی آگہی کی کوشش کرتا ہے۔ اپنی آخری فکری پیمائش کی اپیل انسان کے عقل و فہم اور ذہن و احساس کے تمام پہلوؤں سے ہوتی ہے اور وہ فنکار فن کی ماہیت کو سمجھتا نہیں بلکہ ہوتا ہے۔ چہ کہ محض جذباتی طور پر لوگوں کے اپنی بات منوں تو چلو گنگانہ لگے۔

غرض کہ اگر ادب کو جو چیز پر دیکھیں گے اسے امتیاز بخشی ہے۔ یہ فنکار کی انفرادیت ہے۔ اس کا اپنا تجربہ، اپنا نقطہ نظر اور اپنا وزن پیش کرتا ہے، اس کا احساس، اس کا خیال، اس کی آواز اپنی ہوتی ہے۔ پروپیگنڈہ اگر قبول نہ کیا جائے تو اس کے کوئی اثر نہیں رہتا۔ فنکار جو کہ قبولیت عامہ کے پیچھے نہیں جاتا اس لیے وہ عوام کے رستہ نہیں لےتا۔ یہ بنیاد پرستی بھی فن تخلیق کر سکتا ہے۔ وہ ادب جو پروپیگنڈے کی طرح قبولیت عامہ کا منہلاتی ہوتا ہے وہ عوام کے تعصبات، ذواذریوں، جانب داریوں اور منافات پر پلہا ہے اور اس لیے کثرت مستط ہوتا ہے۔ چونکہ وہ عوام کے عقیدوں اور تعصبات کی تصدیق کرتا ہے اس لیے عوام ایسے ادب کو پسند کرتے ہیں۔ اب الوطنی، قومی برتری، قومی اخلاق کے گنگانے والے زمانہ میں فنکارانہ ادب اور مقبولیت حاصل کرتا ہے اور ایسا ادب تخلیق کرنے والا بلا شکر کوئی کے لقب سے نوازا جاتا ہے۔ عوام میں نامقبولیت المناک ہوتی ہے لیکن فنکار اسے اپنے مقدّمہ کو قبول کرتا ہے اور قبولیت عامہ کے لیے اپنے فنی مطالبات کا تیاگ کرنے کو بھی رضامند نہیں ہوتا۔ منٹو کی طرح وہ عدالتوں کے ہزار چکر کاٹے گا لیکن اس آستانہ کی طرف آنکھ اٹھا کر نہیں دیکھے گا۔ جہاں سرکاری سرپرستیوں سے فنکاروں کو نوازا جاتا ہے اور یہی پروپیگنڈے کی کمزوری اور ادب کی قوت ہے۔ پروپیگنڈے کے اسی

تنگ دارے مارے ہیں جب تک لوگ اس کے روبرو دیکھتے نہیں پر وہ بند ہے۔
Cultural Propaganda کا خوف ہوتا ہے۔ ادب زور دیتا ہے۔
 آپ اپنی تسوٹی ہے اور اس کی قیمت خود اس وقت ہے جس سے ادب کا سکہ بنتا ہے
 ادب خود سونا ہے۔ درپردہ پیگنڈ سے کی طرح کی آئینہ یو جی کا
 قہر نہیں۔ کسی سے ادب سنت سے سخت تنقید کو برداشت کرتا ہے۔ جو پروپیگنڈہ
 نہیں کر سکتا۔ چونکہ ادب میں تنقید شہرہ کو بتاتی ہے بگاڑتی نہیں۔ صرف ان کے غور
 کو گہرا یا مدہم کرتی ہے۔ پروپیگنڈہ کا ڈسٹر پر وہ پیگنڈ ہے۔ گہرے۔ تنکا رنقاد سے
 چڑھتا ہے۔ جھگڑاتا ہے کھرتا نہیں۔ فنکار خوف کا نہیں محض ایک *Uncertainty*
 کا شکار ہوتا ہے۔

پروپیگنڈہ سے مراد اس کے لیے کہ لوگوں کو سکھانے کے لیے اس کے
 پاس ایک آئینہ یو جی یا ڈاکٹر ائن ہے۔ ادب میں آئینہ یو جی سے وابستگی لاچار پروپیگنڈ
 کو جنم دیتی ہے۔ لیکن ڈاکٹر ائن اور آئینہ یو جی کی مصیبت یہ ہے کہ وقت کے ساتھ وہ فرسودہ
 اور نام رہ جاتی ہے۔ ڈاکٹر ائن نوعیت کے اعتبار سے ریلوے ٹرمینس ہے جہاں پر
 فکر و خیال کی تمام ریل گاڑیاں آکر رک جاتی ہیں۔ ڈاکٹر ائن *Fixation* ہے۔ وہ
 فکر و نہ نقطہ ہے جہاں سے فکر کا انجماد شروع ہوتا ہے۔ وقت گزر جاتا ہے۔ زمانہ بدلتا
 جاتا ہے اور نئے حالات نئے مسائل لے کر آتے ہیں جنہیں جامدادی پان عقیدوں کی روشنی
 میں سلجھایا نہیں جاسکتا۔ نئے مسائل نئی فکر کا مطالبہ کرتے ہیں لیکن روش عقیدہ لوگ
 اپنے عقائد چھوڑنے کے لیے تیار نہیں ہوتے۔ فکر کی عقیدے سے وابستگی ایک ایسی
 ادنی فکر کو جنم دیتی ہے جو وقت کے ساتھ فرسودہ ہو جاتی ہے۔ اسی لیے فنکار آئینہ یو جی
 کو قبول بھی کرتا ہے تو عقیدے کی صورت میں نہیں بلکہ *General Framework*
 کے طور پر۔ یعنی وہ آئینہ یو جی کی تفصیلات پر زور نہیں دیتا بلکہ اس کی روح کو جذب کرنے کی
 کوشش کرتا ہے۔ ترقی پسندوں کی بارگسی آئینہ یو جی سے وابستگی *Dogmatic* تھی۔
 اسی لیے ان کا ادب *Schematic* تھا اور *Specific Programs*
 پر مبنی تھا۔ اگر آج ان کا بیشتر ادب اپنی معنویت کھو چکا ہے تو اس کی وجہ یہی ہے کہ خود مارکسی
 آئینہ یو جی زبردست تبدیلیوں سے گزری ہے۔ اشتراکی اور غیر اشتراکی ممالک کے

سیاسی رشتے بدل چکے ہیں۔ خود اشتر کی ممالک پر وکر یک سٹیشنٹ بن چکے ہیں صنعتی دور تکنولو جیکل عہد میں داخل ہو چکا ہے اور محنت کی وہ قیمت نہیں رہی جو پہلے تھی۔ ٹریڈ یونین تحریکوں کی وجہ سے خود مزدور طبقہ ایک *Privileged* طبقہ بن چکا ہے۔

پر دلتا یہ اپنا انقلابی کردار کھو رہا ہے اور طبقاتی کش مکش کی اب وہ شکل نہیں رہی جو صنعتی دور میں محنت کے استحصال کے وقت تھی۔ گوریلا لڑائی، لشکری بغاوتیں، عسکری نظام اور سیاسی لیڈروں کے بے پناہ اور بے لگام اقتدار نے خود انقلابی جدوجہد کا کردار بدل کر رکھ دیا ہے۔ آج آپ بین الاقوامی سیاست اور اقتصادیات پر خالص مارکسی *Terms* میں بات کرنے کی کوشش کیجیے اور دیکھیے کہ کیسے خردن ادنیٰ کے مارکسی معلوم ہوتے ہیں۔ ڈاکٹر محمد حسن کی تحریروں میں مارکسزم کا ذکر دیکھیے۔ آپ کو محسوس ہوگا کہ یہ سچ پسیال پرانا پیپلز پیاشنگ ہاؤس کے پمفلٹوں کا مارکسزم ہے۔ بہر حال محققوں کی مصیبت ہی یہ ہے کہ جب تک کتاب مخطوطہ کا رتبہ نہیں پاتی تب تک وہ اس میں دلچسپی نہیں لیتے۔

پر د پگینڈہ کا تعلق نہ سائنس سے ہے نہ آرٹ سے۔ اگر کسی علم سے اس کا تعلق ہے تو وہ نفسیات سے ہے۔ خاص طور پر پانچوہ اور باجم کی نفسیات یعنی پر د پگینڈہ اپنی تکنیک میں اس اصول کو مد نظر رکھتا ہے کہ بات کو دلنشین بنانے کے ایسے نفسیاتی طریقے استعمال کیے جائیں کہ زیادہ سے زیادہ لوگ اس سے متاثر ہوں۔ اگر ادب بھی یہ طریقہ استعمال کرنا شروع کرے تو فنکار بھانڈ بن کر رہ جائے۔ اس کی پوری فنکاری اس مسخرے کارنگ برنگی لباس میں جالتے جو بھونپو ہاتھ میں لیے لوگوں کو تماشہ گاہ میں آنے کی ترغیب دلاتا ہے گویا کہ اصل تماشہ — اصل خیال، اصل بات تو شعر کے شامیائے کے اندر ہے۔ اب فنکاری فنکاری نہیں رہتی بلکہ سلیز مین خب بن جاتی ہے یعنی اپنا مال بیچنے کے لیے دلنشین پیرایے بیان استعمال کیجیے۔ اپنی بات کو دلچسپ بنائیے دہن لوگ اس کی طرف متوجہ نہیں ہوں گے۔ یعنی بات الگ ہوتی ہے اور بات کو کہنے کا طریقہ الگ ہوتا ہے۔ صاف بات ہے کہ ایسی *Dichotomy* ادب دماغ نہیں رکھتا۔ تخلیق فن کی نفسیات کا جنھیں تھوڑا بہت بھی علم ہے وہ جانتے ہیں کہ فنکار کا کام اپنے اندرونی تجربہ کے اظہار کے لیے دلچسپ اور دلنشین پیرایہ کی تلاش کرنا نہیں ہے بلکہ صحیح اور مناسب پیرایہ

کی تلاش کرتا ہے۔ آپ منٹو یا بیدی کے کسی بھی افسانہ کا تجزیہ کر کے یہ بتائیے کہ انھوں نے کہاں کہاں افسانہ کو دلچسپ اور دلنشین بنانے کی کوشش کی ہے، درود کون سے طریقے ہیں جن کے ذریعہ انھوں نے افسانہ کو دلچسپ بنایا ہے۔ غالب کا بڑی بھی شریجے اور بتائیے کہ اس فنکار کا خیال کیا ہے، اور اس خیال کو دلنشین بنانے کے لیے غالب نے کون سا پیرایہ استعمال کیا ہے۔ دراصل جمالیات میں حسن و سرت کا تصور تاشید و ماسادا نہیں کہ زیب داستان کے لیے کچھ بڑھا دینے یا کچھ گھٹا دینے سے معاملہ نہٹ جائے۔ جب بھی فنکار نے دوگوں کے لیے دلچسپ بننے کی کوشش کی ہے تو وہ اعلیٰ ادب کی سطح سے گر کر مقبول عام ادب کی سطح پر اتر آیا ہے۔ عام آدمی سہل پسند ہوتا ہے اور اسے وہی چیز مشہور ہوتی ہے جو اس کی طرف سے کسی قسم کی ذہنی سرگرمی یا تعاون کے بغیر سہل طریقہ پر اسے تفریح کا سامان پہنچا رہے۔ اسی لیے عامیانه ادب کا مطلب ہے ان مروجہ اور معروف فارمونوں اور تکنیکوں کا استعمال جن سے عام آدمی مانوس رہے۔ اگر اسے آپ بلند جبینی نہ سمجھیں تو مجھے کہنے دیجیے کہ عام آدمی کے مذاق کو مدد ملے، کہنے کا مطلب ہے ادب اور آرٹ کو مدد ملے، یہ سہل سا کرنا۔ آپ کسی بھی بڑے فنکار پر نظر کیجیے اور دیکھیں کہ اس نے گمنامی کو ایسی مقبوضیت پر ترجیح دی ہے۔ پروپیگنڈے کے پاس تو جس چیز کا پروپیگنڈہ کیا جانے والا ہوتا ہے اس کا پورا مواد ہوتا ہے اور پروپیگنڈے کا کام اس مواد کو دلنشین طور پر پیش کرنا ہوتا ہے۔ فنکار کے پاس ایسا الگ سے کوئی مواد نہیں ہوتا۔ غالب کی شاعری کا ایسا کون سا *Matte* ہے جو انھوں نے الگ سے گرد میں باندھ کر رکھا تھا اور پھر اسے گا ہے ماہے دلچسپ اور دلنشین طریقہ پر پیش کرتے رہے۔ فنکار کا کام تو اپنے تجربہ کو — اپنی روح کے اندرونی خلقتار کو ایک جمالیاتی فارم عطا کرنا ہوتا ہے اور یہ کام بات کو دلنشین طریقہ پر کہنے سے بنیادی طور پر مختلف ہے۔ پروپیگنڈہ اسٹ کے پاس ایسا کوئی اندرونی خلقتار نہیں ہوتا۔ اس کے پاس تو ایک سیدھی سادی صاف ستھری بات ہوتی ہے جسے وہ عوام کی نفسیات کو مد نظر رکھ کر دلچسپ بنانے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کے برعکس فنکار بھی عوام کی نفسیات کا اس مقصد سے مطالعہ نہیں کرتا کہ اپنی بات کو مقبول بنانے کے لیے اسے کون سے نفسیاتی

اصولوں پر عمل پیرا ہونے کے لئے نگہ تخلیق کے لمحہ میں تودہ ہی سہا ہے کہ عوام تو عوام خواہیں
بھڑا جیٹا ہنسنے میں میرا زرد آسیدب الفاظ کی بوتل میں تیرا ہر جلے تو اپنا کام پورا ہوا۔

چونکہ فنکاری اشتہار بازی سے مختلف چیز ہے اس لیے فنکار کو اس بات کی
ضرورت نہیں ہوتی کہ وہ اپنی بات کو رنگ و روغن لگا کر چمکائے اور لوگوں کی آنکھوں کو
نیمہ گرد دے۔ نمک مرچ کا استعمال وہی کرتے ہیں جو لوگوں کے منہ میں چٹخارے پیدا
کرنا چاہتے ہیں۔ لوگوں کو بہلانا، تار بھانا، منوانا، انھیں اپنی طرف راغب کرنا۔ ان سے
تالیاں پٹوانا اور سسکاریاں بھر دانا۔ انھیں اشک آلود کرنا۔ ان کے دلوں کو لکھلکانا۔
انھیں گدگدیاں کر کے ہنسانا۔ یہ سب بھانڈوں، خطیبوں، بزرگوں، اشتہار بازوں
ٹوسٹ ماسٹروں اور ناؤنسروں کے کام ہیں۔ فنکاری کوئی Show Business

نہیں ہے جہاں ایسے لوگوں کی صلاحیتوں کی ضرورت پڑے۔ ادب اور آرٹ سے انسان
جو مسرت حاصل کرتا ہے وہ نوعیت کے اعتبار سے اس مسرت سے مختلف ہے جو
چیزوں کو دلچسپ بنانے کے عمل سے پیدا کی جاتی ہے۔ جس کی تخلیق کا عمل اس عمل
سے بنیادی طور پر مختلف ہے جو شخص دلچسپ اور دلکش چیزیں پیدا کرتا ہے۔

یہاں پر یہ بات بھی محل نظر رہنی چاہیے کہ پروپیگنڈہ بڑی حد تک غیر شخصی ہوتا
ہے یعنی جس بات کا پروپیگنڈہ کیا جاتا ہے اس بات سے پروپیگنڈہ سٹ کو کوئی جذباتی
یا شخصی لگاؤ نہیں ہوتا۔ اسی لیے اسے اس بات کی ضرورت ہوتی ہے کہ وہ اپنی بات کو
دلچسپ اور دلکش طریقہ پر پیش کرے۔ اسی لیے پروپیگنڈہ میں سامان آرائش زیادہ
ہوتا ہے۔ زیب داستان کے لیے بہت کچھ بڑھا چڑھا کر بیان کیا جاتا ہے۔ اور یہ تمام
آرائش اور زیبائش تخلیقی نہیں ہوتی بلکہ مصنوعی ہوتی ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ یہ تمام
مشاطگی اور حجابندی اس لیے کی جا رہی ہے کہ کسی نہ کسی طرح تیر نشانہ پر لگے۔ بات
بن جائے۔ ویسے بھی مشاطگی میں نہ جیب تخیل سے کچھ خرچ ہوتا ہے نہ جگر خون کرنا پڑتا
ہے۔ کمرشیل آرٹ کی طرح ہر چیز تیار ملتی ہے۔ صرف کراؤٹ مین شپ کی ضرورت ہے۔

اسی لیے پروپیگنڈہ گرٹھا جاتا ہے تخلیق نہیں ہوتا۔ ادب اور آرٹ اپنی تمام صنعت
کاری کے باوجود ایک تخلیقی سرگرمی ہے۔ اسی لیے یہ بے حد ذاتی اور انفرادی سرگرمی ہے
اس کے برخلاف پروپیگنڈہ غیر شخصی عمل ہے یعنی کسی چیز کی تبلیغ کرنے والے اس

سایف کے زمرہ پر انھوں کو موت کے گھاٹ اتارا جاتا ہے۔ انسانی تقسیم کے نام پر جیتی جاگتی زبانوں کے گھمے پھیرے پھیرا جاتی ہے۔ ملک اور قوم کو مضبوط بنانے کے نام پر لوگوں کی ذہنی و جسمانی ہونے ہے، درنی نسبت انانیت، اشتراکیت، اسلامیت اور ہندوئیت کے اورشوں کی تعلیم و تبلیغ کے *Mass Program* بنتے ہیں۔ فکر و نظر پر پابندیاں لگتی ہیں ورنہ طبقہ ذریعہ ان کو زنجیریں پہنائی جاتی ہیں۔ یہ نتائج ہیں جو ہم ان لوگوں کے ہاتھوں بھگت رہے ہیں جو ہمیشہ فنکار کے متعلق حقارت سے یہ کہتے آئے ہیں کہ وہ تو نیا آدمی کی دنیا میں رہتا ہے۔ عملی زندگی سے اسے کچھ ایسا رہتا نہیں۔ عملی زندگی سے جو بہت بڑا کوہ پیما سما ان کی فونی انگلیوں کے نشانوں سے آج زندگی کا چہرہ داغ دار ہے۔ نسا کو مارنے گولی کہ وہ تو اپنے خوابوں میں غیب رہتا ہے کیا آپ ہمسویہ ہمدنی کے کسی ایک بھی ایسے سیاسی رہنما کا نام بتا سکتے ہیں جو ہمارے احترام کا مستحق ہو۔

تو میں عرض یہ کرنا چاہتا تھا کہ فنکار کا زندگی کی طرف رویہ منکسر نہ ہوتا ہے وہ مصالحوں اور اخلاقیوں اور سیاست بازوں اور اقتدار پسندوں کی طرح عام لوگوں کی زندگی کے ساتھ چھیڑ چھاڑ نہیں کرتا۔ ان کے اسالیب زندگی میں دخل اندازی نہیں کرتا۔ اس میں ایک بے لوث تماشائی کی وہ بے مثال قوت ہوتی ہے جو اس میں صوفی کی طرح اور کٹھ ملا کے برعکس زندگی کو ہر رنگ اور ہر روپ میں جذباتی کشادگی اور خندہ جبینی سے قبول کرنے کی اہلیت عطا کرتی ہے۔ اسی لیے تو ادب میں مزاح کا درجہ طنز سے بڑا ہے اور اسی لیے تو خالص طنز نگارانہی تمام طراریوں اور ذہنی جودوں کے باوجود فنکارانہ عظمتوں کو چھو نہیں سکتا۔ زندگی کے پروگرام بنانے والے شاعر بھلے راشٹر کوئی، پدم بھوشن اور لارٹ شپ کی مسندوں پر سرفراز کیے جائیں لیکن بڑا فنکار چاسرا اور شیکسپیر، میر اور غالب کے مرتبہ کا فنکار۔۔۔۔۔ زندگی کے بارے میں ہر قسم کی منصوبہ بندی سے بے بس ہوتا ہے۔۔۔۔۔ مظاہر حیات اسے وہ ذوق تماشائی بخشتے ہیں کہ اس آنکھ ہر رنگ میں دھا ہو جاتی ہے۔ اس کا دلی ہر دور کو محسوس کرتا ہے۔ اس کی روح کے تار زندگی کے ہر المیہ اور طربسہ لزش پر چھننا اٹھتے ہیں اور اس کا ہمہ گیر ذہن زندگی کے تمام نشیب و فراز پر محیط ہوتا ہے۔ اسی لیے تو شیکسپیر اور بالزاک جیسے فنکاروں کی تخلیق کی ہوئی

تجمل دنیاؤں کو کائنات اعظم کا نام دیا جاتا ہے۔ انسان کی زندگی کے ہر لمحہ پر
 حواس و سماعت ہر جذباتی صورت حال کا مشاہدہ کر رہے ہیں۔ اور سماعت و بینائی
 پہلوؤں کا آئینہ دار ہے۔ فکر و مرے میں ہر لمحہ ہر لمحہ ہر لمحہ ہر لمحہ ہر لمحہ
 تراشنا۔ کھلا ہوا آسمان اور کھپیں ہوئی زمین۔ ہر لمحہ ہر لمحہ ہر لمحہ ہر لمحہ
 اس کی جولا لگا ہے۔ اسی لیے تو اس کا زندگی کا ہر لمحہ حیرت، درہمیت، سرشاری اور
 ستغراق، نساہ عالم کی کیفیت سے معمور ہوتا ہے۔ ہر لمحہ ہر لمحہ ہر لمحہ ہر لمحہ
 اور شہین کی طرح بے نیاز زندگی۔ ہر لمحہ ہر لمحہ ہر لمحہ ہر لمحہ ہر لمحہ
 مفکروں کے بنائے ہوئے درخون کا ڈھنڈور بچتا ہے۔ وہ جو اپنے تخیل کے طائر ہیں
 پر اڑتا ہوا اپنی درکس نگاہوں سے پوری زندگی کا مشاہدہ کرتا ہے۔ اس سے آپ کی جیت
 تقاضا کر سکتے ہیں کہ وہ ہر لمحہ ہر لمحہ ہر لمحہ ہر لمحہ ہر لمحہ ہر لمحہ

ادب اور پروپیگنڈہ کے فرق پر بحث کرتے وقت جو نکتہ خاص طور پر ملحوظ خاطر
 رہنا چاہیے وہ یہ ہے کہ دونوں کا حقیقت کی طرف رویہ کیا ہے۔ ادب حقیقت کی تلاش
 ہے اور پروپیگنڈہ جانی پہچانی حقیقت کی تبلیغ و ترغیب و اشاعت ہے۔ ادب
 نہ صرف بڑی حقیقت کو پیش کرتا ہے بلکہ حقیقت کے ان حیرت انگیز پہلوؤں تک رسائی
 حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے جن کا عرفان صرف وجدان کی تیسری آنکھ سے ممکن ہے
 اس کے برعکس پروپیگنڈہ اسی وقت کامیاب ہوتا ہے جب وہ حقیقت کے ایک رخ کو
 پیش کرے اور حقیقت کے دوسرے ناخوشگوار پہلو کی پردہ پوشی کرے۔ پروپیگنڈہ
 کے لیے ضروری ہے کہ لوگ حقیقت کا علم آزادانہ طور پر حاصل نہ کر سکیں تاکہ ایک جماعت
 یا ایک ادارہ حقیقت کو اپنے طور پر اس طرح پیش کرتا رہے جو اس کے مقصد یا مطلب
 کے موافق ہو۔ اسی لیے پروپیگنڈہ اسی جگہ بھاتا بھولتا ہے جہاں حقیقت کا علم حاصل
 کرنے کے دوسرے ذرائع لوگوں کی دست رس سے باہر ہوتے ہیں اور لوگ آزادانہ طور
 پر حقیقت تک رسائی حاصل کرنے سے معذور ہوتے ہیں۔ اسی لیے کامیاب پروپیگنڈہ
 کے لیے کسی نہ کسی قسم کا احتساب ضروری ہے۔ یعنی حقیقت کو جب کوئی جماعت یا ادارہ
 اپنے مقاصد کے لیے استعمال کرتا ہے تو اس کی کوشش یہی ہوتی ہے کہ حقیقت کے ہر

وہ پہلو لوگوں کے سامنے پیش کیے جائیں جو اس کے مقاصد کے حصول میں معاون ثابت
ہیں۔

صاف بات ہے کہ ادبی تخلیق
کا عمل اس تمام وضاحتوں سے مختلف ہے۔

ہر کسی نقاد حقیقت نگاری کے بڑے رعبا ہیں اور وہ فنکار سے مطالبہ کرتے
ہیں کہ وہ خیالی دنیا سے باہر نکل کر زندگی کی حقیقتوں کو پیش کرے۔ ہر بڑا فنکار یہی کام
کرتا آیا تھا اور کرتا رہا ہے۔ لیکن ہر کسی نقادوں کی تشفی ہر بڑے فنکار کے طریقہ
کار سے نہیں ہوتی۔ چنانچہ انھوں نے جب حقیقت نگاری کے تصور کو اپنی آئینہ کاری کی
چار یا پانچ باتیں اٹھا کر دیکھا تو یہ تصور چار پانچ باتوں سے چھوٹا نظر آیا۔ چنانچہ انھوں نے اس کی
ٹانگیں کھینچ کر اسے لمبا کیا اور اس طرح اشتراک حقیقت نگاری کے تصور نے جنم لیا۔ یعنی
حقائق کو آپ اس طرح پیش کیجئے کہ وہ حقائق کے اشتراک کی حل کی طرف اشارہ کرتے ہوں۔
یعنی ادب میں محض حقائق کو پیش کرنے سے کام نہیں چلتا تا وقتیکہ حقائق اشتراک کی آدرش
کو تقویت نہ پہنچائیں۔ گویا کہ اب فنکار حقیقت کا مطالعہ موضوعی اور غیر شخصی طور پر نہیں کرتا
بلکہ ایک آئینہ کاری کی روشنی میں کرتا ہے۔ چونکہ آئینہ کاری ایک خیالی چیز ہوتی ہے اس لیے
فنکار گویا حقیقت سے دامن چھڑا کر خیال کی آغوش میں سانس لینے لگتا ہے۔ چنانچہ
اشتراکیوں کا ادب حقیقت نگاری کے تمام بلند بانگ دعوؤں کے باوجود خیالی ہے اور
اسے آپ خارجی حقیقت سے *Relate* نہیں کر سکتے۔ یعنی یہ ادب خارجی حقیقت
جیسی کہ وہ ہے اس سے *Co respond* نہیں ہوتا۔ حقیقت نگاری کی ٹانگیں
کھینچنے کا انتقام حقیقت نگاری نے اس طرح لیا کہ مارکیٹوں کے ادب کو بالکل غیر حقیقی بنا کر
رکھ دیا۔ ان کا ادب اس بنیادی ادبی دلچسپی سے بھی محروم ہو گیا جو ادب میں حقیقت کی
آئینہ کاری سے پیدا ہوتی ہے۔ انھوں نے حقیقت کی طرف بھی وہی رویہ اختیار کیا جو
ایک پروپیگنڈسٹ کا ہوتا ہے۔ یعنی پروپیگنڈسٹ اپنے مقصد کے لیے حقائق کا انتخاب
کرتا ہے۔ انھیں توڑنا پھوڑنا ہے۔ اپنے رنگ میں رنگتا ہے اور انھیں غلط رنگ میں پیش
کرتا ہے۔ وہ سائنس دان کی طرح حقیقت کی طرف غیر شخصی اور بے لوث رویہ اختیار
نہیں کر سکتا۔ اسے تو اپنا کام نکالنا ہوتا ہے۔ چنانچہ اپنی مطلب برآری کے لیے وہ

حقیقت کو مسخ کرنے سے گریز نہیں کرتا۔ صحافتی دنیا کو بہت صدمہ ہے *Slandering* یعنی خبروں کو اس طرح سے پیش کیا جائے کہ مزاحیہیت کا دور فریب کی قم رکھتے ہوئے وہ اخبار کے مالکوں کی پالیسی یا مفاد کے مطابق ہو۔ یہ نہایت ہی پوشیدہ سی اور عبادی کا کام ہے۔ اور آپ کسی بھی روزنامہ کو اٹھا کر دیکھیے کہ پورے حقائق کی پیش کش میں کیا ہر سقمہ کی صفائی دیکھا رہا ہے۔ بدراستی پسند شدہ اشتراکی ادب اس صحافتی تکنیک کا شکار ہے۔ اس مقصد کے لیے جو باتیں کہہ رہے ہیں انہیں *High light* کرتے ہیں جو کارآمد ہیں انہیں کم سے کم نمایاں طریقہ پر پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ترقی پسند ادب صحیح پوری حقیقت کو پیش نہیں کرتا، اس لیے وہ کبھی پورا سچ نہیں بولتا۔ حقیقت نگاری سے اشتراکی ادب کی وقار اور محض جزئیات نگاری پر ختم ہو جاتی ہے۔ وہ مزدور کے ایک ایک نقش، درمیان کے ایک ایک پرزے کا بیان کرے گا لیکن زندگی کی اصل حقیقت کے بیان میں وہ ٹھوکر کھائے گا۔ حقیقت کو نوٹ و نوٹ کر دہن کسی طرح اپنی آئیڈیولوجی سے مطابقت پیدا کر لے گا۔ اسی لیے اشتراکی ادب میں کوئی جاندار کو در نظر نہیں آتا۔ ایسا کردار جس سے ہم ہماری روزمرہ کی زندگی میں واقف ہوں۔ ان کا ہر کردار جو ہیں ہے اور کٹھ پتلی کی طرح حرکت کرتا ہے۔ جمہوری نمائندگی کے ادب میں آپ کو سینکڑوں کی تعداد میں جیتے جاگتے مزدوروں اور کسانوں کے کردار مل جائیں گے۔ لیکن مزدوروں کے ہوا خواہوں کے ادب میں خود مزدور کا کردار سب سے زیادہ بے جان کردار ہے۔ اس کی وجہ صاف ہے۔ یوٹوپی میں زندہ انسان نہیں محض ذہنی پرچھائیاں بستی ہیں۔ زندہ کردار تخلیق کرنے کے لیے آپ کو زندگی کا مطالعہ کرنا پڑتا ہے۔ اشتراکی ادب صرف پارٹی کے پیغاموں پر گزارا کرتا ہے۔ اشتراکی ادیب پنیری لینے لگے تھے اور ہاتھ سے حقیقت کی آگ تک کھو بیٹھے۔ پروپیگنڈے کے برخلاف ادب تو نیک مقصد کے لیے کبھی حقیقت کو مسخ کر کے پیش نہیں کرتا اور جب بھی ادب نے ایسا کیا ہے وہ پروپیگنڈے کے طور پر تو کامیاب رہا ہے لیکن ادب کے طور پر کامیاب نہیں رہا۔ دوست کی بات جانے دیجئے ادب تو آپ کو اپنے دشمن کے بارے میں کبھی کبھی بولتا سکتا ہے۔ پروپیگنڈہ اس قسم کی رواداری کا کبھی متحمل نہیں ہو سکتا۔ وہ اپنے مخالف کو بالکل سیاہ رنگ میں پیش کرتا ہے۔ اس کے متعلق افواہیں پھیلاتا ہے کہ انیاں تراشتا ہے

اور ہر قسم کے جھوٹ کو رد کر دیتا ہے۔ چنانچہ پروپیگنڈے کی کوئی اخلاقیات نہیں
 برتن گوارا نہ کر سکتا ہے کہ پروپیگنڈہ کا کوئی بنیادی طریقہ کار نہیں ہوتا۔ اس کا صرف
 منہمک ہونا ہے۔ عوام کو مغلوب کرنا۔ اس مقصد کے حصول کے لیے جو بھی ذریعہ کارآمد
 ثابت ہو وہ اچھا ہے چنانچہ وہ اپنے مخالف کا سیاہ ترین نقش پیش کرنے کے سبب ہر
 ذریعہ کا مستعمل کرتا ہے۔ جنگ اور کشمکش کے زمانہ میں پروپیگنڈہ اپنے ملک کے عوام
 کے جذبات میں اشتعال پیدا کرتا ہے اور ان کی نفرت اور حقارت کو دشمن کی طرف موڑ دیتا
 ہے چنانچہ پروپیگنڈے کو ہمیشہ ایک ایسی علامت کی تلاش ہوتی ہے جس کی طرف لوگوں
 کی نفرت اور حقارت کو نکال دیا جائے۔ ترقی پسندوں کے ادب میں یہ رائے
 اور جاگیر دار ایسی ہی علامتوں کا کام کرتے ہیں۔ ترقی پسندوں کے لیے سرمایہ دار اور
 جاگیر دار جیتے جاگتے کردار نہیں۔ وہ انسان بھی نہیں۔ صرف شرکی توہیں ہیں۔ ہذا تمثیل
 اور علامتیں ہیں۔ ترقی پسند جو انقلابی ڈرامہ کھیل رہے تھے اس کے ہیرو تو ان کے
 علاوہ خود عوام ہیں۔ چنانچہ عوام کے *Heroic character* کے جو
 قصیدے انھوں نے گائے ہیں اس کی نظیر ملنا مشکل ہے۔ ہیرو تو انھیں مل گئے، اب
 انھیں ایک ایسے *villain of the piece* کی ضرورت
 تھی جس کے خلاف عوام کی نفرت اور حقارت کو *Direct* کیا جاسکے۔ یہ وہی انھیں
 سرمایہ دار اور جاگیر دار میں مل گیا۔ چنانچہ ترقی پسندوں کے یہاں سرمایہ دار اور جاگیر دار
 کی جو تصویر ملتی ہے اس کی حقیقت بھی ایک *Myth* کی ہے اور اس کا حقیقت سے کوئی
 تعلق نہیں۔ ہر ترقی پسند کے یہاں سرمایہ دار اور جاگیر دار کا ایک سادہ سا ہے چنانچہ
 یہ کردار آہستہ آہستہ *Stereotyped* بنا اور پھر *Myth* بن گیا۔ میں یہ نہیں کہتا
 کہ سرمایہ دار کوئی اچھا آدمی ہوتا ہے اور نہ ہی یہ کہتا ہوں کہ برے آدمی کے خلاف نفرت
 پیدا کرنا کوئی برا کام ہے میں صرف یہ کہتا ہوں کہ فنکار سرمایہ دار اور مزدور کو سب سے
 پہلے ایک آدمی کے طور پر دیکھتا ہے۔ اقتصادی نظام کے نائنڈس کے طور پر نہیں۔ اگر اس کا
 مطلب یہ بھی نہیں کہ وہ سرمایہ دار کے اقتصادی کردار کو نظر انداز بھی کرتا ہے۔ ادب میں
 بھرپور کردار اسی وقت جنم لیتے ہیں جب آپ کردار کی نائنڈہ خصوصیات کے ساتھ ساتھ
 اس کی انفرادی خصوصیات اور اس کے ذاتی اور شخصی مسائل بھی اجاگر کریں۔ ادب بھوس

کمزوروں کو پیش کرنا ہے۔ نسلوں پر ہندوؤں کو نہیں۔ غریبوں کو غریبوں کو سستا
 دینے کو۔ اور کوئی نہ کہ ہندوؤں کے ہتھیاروں کی طرح ہندوؤں کے ہتھیاروں کی صورت میں
 رہو ہندوؤں کو سستا دینے کو نہیں۔ ہندوؤں کو سستا دینے کو نہیں۔ ہندوؤں کو سستا
 بخیریدی تصور جو فرقہ پرست ذہن کی نعمت ہے اس سے پرہیز کیجئے۔ ہندوؤں کو سستا
 نہ ہر فاشانی کر سکتا ہے لیکن ادب ایسے بخیریدی تصور سے ہندوؤں کو سستا دینے کو نہیں۔ وہ ہندو
 زندہ مسلمان ماہر ہندوؤں کی انفرادی خصوصیات پر ہندوؤں کو سستا دینے کو نہیں۔
 کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ ادب میں ہندوؤں کو سستا دینے کو نہیں۔ ہندوؤں کو سستا دینے کو نہیں۔
 آپ نفرت نہیں کر سکتے۔ فرقہ پرست ہندوؤں کو سستا دینے کو نہیں۔ اس کردار کو نمونہ بنا کر
 کوئی اشتعال پیدا نہیں کر سکتا۔ اسی جیسے اشتعال انگیز خطبہ ہمیشہ تعلیم اور بخیریدی سے
 کام لے کر قوموں اور فرقوں کے درمیان مدیجہ درنسی خصوصیات کی ایک طرف تازہ دل کے
 نہ بھائی بخیریدی کردار کو جنم دینا ہے۔ ایسے کردار نو بڑن آسانی سے ہدف ملامت بنایا
 جاسکتا ہے اور لب دلچہ میں تھوڑی سی گرمی پیدا کر کے اس کے خلاف بے پناہ نفرت
 اور حقارت پیدا کی جاسکتی ہے۔ ایسے کردار کو موت کے گھاٹ اتارنے وقت آدمی کسی قسم
 کی اخلاقی کشمکش سے دوچار نہیں ہوتا۔ عموماً سیاسی آدمیوں کو ادب میں دلچسپی نہیں ہوتی
 تو اس کی وجہ محض ان کی سیاسی مصروفیات ہی نہیں ہیں۔ اس کی ایک نفسیاتی وجہ بھی ہے
 اور وہ یہ کہ سیاسی آدمی اعداد و شمار اور تجربات کی دنیا میں رہنا ہے جہاں انسان کی
 قدر و قیمت کا رآمد اور غیر کارآمد اشیاء سے زیادہ نہیں ہوتی۔ ادب انسان کو عدد بخیریدی
 اور شے کے طور پر پیش نہیں کرتا۔ ادب کا تو یہ مطالبہ ہوتا ہے کہ ایک فرد میں ایک فرد کے
 طور پر دلچسپی لی جائے۔ نفسیاتی طور پر آدمی ایسی دلچسپی کا اہل نہیں ہوتا۔ افراد سے اس کی
 دلچسپی اور ذہنی وقاداریاں ان کے کارآمد ہونے کی قدر پر مبنی ہوتی ہیں۔ وہ لوگ جو اس کے
 لیے کارآمد ثابت نہیں ہوتے اس کی نظر التفات کے اہل نہیں ٹھہرتے جن لوگوں کا زندہ
 انسانوں کی طرف یہ رویہ ہو وہ بھلا ادب کے منفرد اور عجیبہ کرداروں اور ان کے
 جذباتی اور اخلاقی مسائل میں کی دلچسپی میں گئے۔ ایسے لوگوں کے لیے بس اتنا کافی ہے
 کہ قومی شاعر حب الوطنی کے گیت گاتے رہیں اور سوراٹوں کا گانا بھائی نہ گاتے رہیں۔
 سیاسی پمپ پیگنڈ سے کے لیے پروپیگنڈ مشینری کو ایسے قومی کرداروں کی ضرورت ہوتی ہے

جن کی زندگی کے کارنامے ان کی شخصیتوں سے زیادہ پرکشش اور قومی تخیل کو بھرکانے والے ہوتے ہیں۔ ادب کے زندہ کردار اپنے کارناموں سے نہیں بلکہ اپنی شخصیت کی پچیدگیوں، گہرائیوں، دراختلاتی اور جذباتی کشمکش کی بہتائیوں سے پہچانے جاتے ہیں۔ سیاسی پروپیگنڈہ تاریخ سے صرف ایسی شخصیتوں کو چھانتا ہے جن کی سرنگی تصویروں والے کیلنڈر گھر گھر پہنچائے جاسکیں۔ اعلیٰ ادب کے جاندار کرداروں کو جب پروپیگنڈسٹ ہاتھ لگاتا ہے تو اس کی کیفیت افریقہ کے ان حبشیوں کی سی ہوتی ہے جن کی انگلیاں نازک اور لطیف چیزوں کو *Handle* کرنے کی استعداد اس لیے کھو بیٹھی ہیں کہ بچپن میں انھیں کھیلنے کے لیے مناسب کھاد نے نہیں ملے۔ دنیا کے ادب کے جاندار کرداروں پر مارکسی نقادوں کی قلم رانیاں ان ہی موٹی انگلیوں والے حبشیوں کی یاد دلاتی ہیں۔ البتہ حب الوطنی اور ملی شاعری والا ادب پروپیگنڈسٹ کا حصہ جبین ہے۔ ادب کی مصیبت یہ ہے کہ اس کا کام اس وقت شروع ہوتا ہے جب لوگ دی تراے گانے کے بعد اپنے گھروں کی سمت لوٹتے ہیں۔

ماس میڈیا کے جتنے جدید تکنیکل ذرائع ہیں، وہ محض آلے *Instruments*

ہیں۔ ریڈیو، فلم، ٹیلی ویژن، پیپر بیک سکتا ہیں اور طباعت کے دوسرے سامان۔ یہ سب قدر سے تنہی محض ایسے ذریعے ہیں جنھیں اچھے برے مقاصد کے لیے کوئی بھی استعمال کر سکتا ہے۔ ریڈیو سے آپ جنگ یا امن کسی بھی چیز کے متعلق پروپیگنڈہ کر سکتے ہیں اس پروپیگنڈہ کار ریڈیو پر کوئی اثر نہیں ہوتا۔ وہ ایک تکنیکل آلے کے طور پر جیسا ہے ویسا ہی رہتا ہے۔ چونکہ ادب کوئی بے جان تکنیکل آلہ نہیں بلکہ ایک حرکی قوت ہے اور اس کا تعلق انسانی زندگی کی زندہ قدروں سے ہے اس لیے جب ادب کا استعمال پروپیگنڈہ کے لیے کیا جاتا ہے تو ادب چند ایسی تبدیلیوں سے گزرتا ہے جن کے اثرات اس کے عناصر ترکیبی تک پہنچتے ہیں۔ مثلاً ایک ناول یا ڈرامہ کو لیجیے۔ ان کے عناصر ترکیبی ہیں کردار، پلاٹ، واقعہ، کہانی وغیرہ وغیرہ۔ اب یہ ممکن نہیں کہ آپ تبلیغی ناول یا ڈرامہ لکھیں اور آپ کے تبلیغی مقصد کے تحت کردار نگاری، واقعہ نگاری وغیرہ فنکارانہ اصولوں سے ہٹ کر خالص تبلیغ کے اصولوں کے تحت چند بنیادی تبدیلیوں سے نہ گزرے۔ کردار نگاری کا ایک اصول ہے کہ کردار کی نشوونما معروضی طور پر

ہونی چاہیے اور بردار فنکار کے ہاتھ میں کٹھ پتلی نہیں ہونا چاہیے۔ کردار کو نہ تو کس نہایت
 کوچ کا ترجمان ہونا چاہیے نہ فنکار کا۔ ذرا سمجھیں۔۔۔ اپنے قدموں پر کھڑا رہنا چاہیے
 اور اپنی نفسیاتی ساخت اور فطرت اور جبلت کے تقاضوں کے مطابق حرکت کرنا چاہیے۔
 پر، پچائیڈ سٹ ادب میں حقیقت پسندانہ معروضیت کے اصول کے کیسے پرزے اڑے۔
 ہیں اس کا تماشہ ہم نے اتنی بار کیا ہے کہ اب تو اس کے ذکر سے بھی طبیعت بولانے
 لگتی ہے۔

ادب کا میٹریم زبان ہے۔ اور فنکاری کا مطلب ہے میٹریم کا تخلیقی استعمال۔
 فنکار اپنے داخلی تجربہ کے اظہار کے لیے موزوں مناسب اور بڑے ہوئے الفاظ کی
 تلاش کرتا ہے۔ چونکہ تجربہ ایک حرکی اور نفسی حقیقت ہوتا ہے اس لیے میٹریم بھی
 فنکارانہ لمس پاتے ہیں ایک نئی رنگی، تازگی، درندہ رت حاصل کر لیتا ہے۔ الفاظ
 رنگوں کی طرح سمجھتے ہیں اور ترکیب اور بندہ نہیں درویش تصویروں کا نگار خانہ سجاتی ہیں۔
 الفاظ ہی فنکار کے اندرونی تجربہ کے موم موم ہیولے کو ایک مخصوص شکل و صورت عطا کرنے
 ہیں۔ اس طرح فنکار کے لیے زبان اپنے تجربہ کو پانے کا۔۔۔ اس کے دھندلے نقوش
 کو صفائی سے دیکھنے کا ذریعہ بن جاتی ہے۔ اس طرح جبلت موضوع کے بیان کا ذریعہ
 نہیں بلکہ موضوع کے عرفان کا طریقہ کار بن جاتی ہے۔ ایسٹ نے تو یہاں تک کہا ہے کہ
 تخلیق فن کے وقت فنکار کو ایک ہی بات سے سروکار ہوتا ہے۔ فنکار کے اندرون میں
 تجربہ کا جو ان دیکھان جا نا موم موم ہیولا اظہار کے لیے تیار رہا ہے۔ اس کے لیے صحیح
 الفاظ کی تلاش۔ راں بونے الفاظ کے ذریعہ ”ممنوعہ علم“ تک پہنچنے کی کوشش کی یعنی اس
 ”عام غیب“ کو جاننے کی کوشش جس کے متعلق ہم ہمارے جو اس سے کسی بھی قسم کی آگہی
 حاصل نہیں کر سکتے۔ اسی لیے تو راں بونے کے لیے شاعری کوئی ادبی مشغلہ نہیں تھا بلکہ
 اس کے لیے تو شاعری *Vision of the Unknown* کہلاتی ہے۔
 تھی۔ آخر یہ الفاظ ہی تو ہیں جو *Unknown* کو *Known* بناتے ہیں
 صاف بات ہے کہ راں بونے *Visionary* کا ان معنوں میں استعمال نہیں کیا جن
 معنوں میں اس کا چلن ہمارے مکتبی نقادوں کی تنقید میں آج کل ہو رہا ہے۔ بہر حال
 میں عرض یہ کرنا چاہتا تھا کہ شاعر کے لیے الفاظ کی کیا اہمیت ہے اور صحیح الفاظ

کی تلاش میں فنکاروں نے کیسی کمسن راہباز نہ ریاضتیں کی ہیں اس کا حال آپ مذاہر سے
 پہنچے۔ فنکار لفظ کو نئے احساس، نئے جذبہ، نئے معنی سے بھرتا ہے۔ وہ لفظ کی حیثیت
 کی توسیع کرتا ہے۔ اسی سے شاعری میں زبان نہ صرف محفوظ ہوتی ہے بلکہ پھلتی پھوٹی
 اور وسعت پاتی ہے۔ زبان کی وسعتوں اور پہنائیوں کا صحیح اندازہ اس کے ادبی استعمال
 ہی سے ہوتا ہے۔ فنکار زبان کا بنانے والا ہوتا ہے اور شاید اسی لیے ہم نے اسے اجازت
 دی ہے کہ وہ قواعد اور لغت سے بلند ہو کر زبان کو اپنے طور پر استعمال کرے۔ توڑ پھوڑ کی
 اجازت معمار اعظم ہی کو دی جاتی ہے۔

برہنہ کے لیے زبان کا یہ تخلیقی استعمال ممکن نہیں۔ پروپیگنڈہ زبان کو محض
 ایک ذریعہ کے طور پر استعمال کرتا ہے اور چونکہ اس کا مقصد زیادہ سے زیادہ لوگوں تک
 اپنی بات کو پہنچانا ہوتا ہے اس لیے وہ ارسال اور ترسیل کے ان تمام طریقوں سے پرہیز
 کرتا ہے جو پیچیدہ استعارات اور علامات کے حامل ہوتے ہیں۔ یعنی وہ لفظ کی تلاش
 لوگوں کی استعداد اور ضرورتوں کے پیش نظر کرتا ہے۔ فنکار کی طرح اپنے تجربے کے اظہار
 کے تقاضوں کے تحت نہیں۔ گویا کہ پروپیگنڈہ سٹ کا ڈکشن چوراہوں پر تیار ہوتا ہے۔
 فنکار کی طرح تخیل تجربہ اور تخلیق کی دنیا میں نہیں۔ پروپیگنڈہ سٹ فنکار کی طرح
 لفظ و زبان کو تخلیقی انفرادیت سے استعمال کرنے کا خطرہ مول نہیں لیتا۔ چونکہ اس کا
 مقصد فوری قومیت اور انگریزی ہوتا ہے اس لیے وہ "الفاظ کے بچوں" میں نہیں
 ابھرتا۔ وہ فنکار کی طرح زبان کے سوسطانی مزاج سے واقف نہیں ہوتا۔ وہ مانوس اور
 مقبول تراکیب اور علامات کا استعمال کرتا ہے۔ اس کی سادگی فنکارانہ پرکاری سے
 عاری ہوتی ہے اور اس کی سلاست اور روانی اثر اندازی کی سوجھی سمجھی مضامینوں کا نتیجہ
 ہوتی ہے۔ فنکار کے یہاں کے یہاں سادگی، سلاست اور روانی اپنے اندرونی انتشار
 اور خلقت کے ایک تنظیم میں بدلنے کے نہایت ہی صبر آزمائے عمل کا نتیجہ ہوتی ہے۔ اسی لیے
 بڑا فنکار زبان کے جن ابھاراؤں کو رد رکھتا ہے وہ کسی بھی پروپیگنڈہ سٹ کے لیے پیغام
 موت ثابت ہو سکتے ہیں۔ زبان کی طرف پروپیگنڈہ سٹ کا رویہ ایک ہی ہوتا ہے۔ ہر
 قسم کے ابھاراؤں، پیچیدگی، افسانہ پرستی سے احتراز کیا جائے۔ فنکار ابھاراؤں، پیچیدگی اور
 افسانہ سے استرازا نہیں کرتا۔ وہ انہیں قبول کر کے ان سے بلند ہو جاتا ہے۔ اسی لیے اعلیٰ فنی

سور کی سادگی ایسی پرکاری اور کشش چھپی ہوئی ہے جو نہ سچے جس سے ہر پگھلاؤ پہنچے
 ہو نہ مرنے سے۔ پھر پگھلاؤ جس سادگی کو پاتے ہیں وہ تھوڑا دیر سیٹ سٹج پر حرکت کرنے
 کی بجائے فنکارانہ سچ و سچ کے نشیب و فراز سے گزرتے ہیں اور اس کے سادہ
 کی ساری نیچہ ہون ہے۔ اندرونی ضبط و تنظیم کے ذریعہ تنفس کی حرکت کو متوازن
 کرنے کا ہر قسم سے جذباتی اتار چڑھاؤ سے گزرنے کے باوجود فنکار کا یہ سچ بھولنے
 نہیں پاتا تنفس کا یہ توازن، لب و لہجہ کی یہ چواری اس فنکارانہ ڈسپلن کا نتیجہ
 ہوتی ہے جو زبان کے بے قیاسیپ کو زیر کرنے کے لیے فنکار برسوں کی ریاضت
 کے بعد حاصل کرتا ہے۔

عوام کی خواہشوں، عوام کے مذاق اور عوام کے انسانی تقاضوں کے مطابق
 ادب تخلیق کرنے کا مطلب ہے غیر استوار بنیادوں پر فن کی تعمیر کرنا۔ عام آدمی غیر مستقل
 فیشن زدہ، ندرت پسند، عام دھارے میں بہنے والا اور لمحاتی سکون و مسرت کا متلاشی
 ہوتا ہے۔ آج کا زمانہ جیسا کہ کہا جاتا ہے اعداد و شمار کا زمانہ ہے اور اعداد و شمار
 کی آہ بیدار *Average Man* ہے آج کل ہر چیز اس عام آدمی کے لیے ہی تیار
 ہوتی ہے۔ صحت، تعلیم اور علم و ادب تک ہر چیز میں اس آدمی کی ضروریات کا
 خیال رکھا جاتا ہے۔ جمہوری کلچر کی تعمیر کا سب سے بڑا مسئلہ یہی ہے کہ ایک آدمی کی ضرورت
 کا خیال رکھتے ہوئے تہذیب کے اعلیٰ معیاروں کو کیسے قائم کیا جائے۔ جمہوری کلچر
 تعداد کو دیکھتا ہے صفات کو نہیں۔ ہم اس بات پر سمجھنے نہیں سکتے کہ لاکھوں آدمی
 کتابیں پڑھتے ہیں، ریڈیو سنتے ہیں، ٹیلی ویژن دیکھتے ہیں۔ ہمارے لیے ماکھوں اور
 کروڑوں کے اعداد کافی ہیں۔ جو مولد کتاب، ریڈیو اور ٹیلی ویژن کے ذریعہ پیش کیا جاتا
 ہے، اس کی فنی، قدر سے ہمیں سروکار نہیں ہوتا۔ ادب اور آرٹ تعداد پر نہیں بلکہ ادبی
 اور فنی عظمت کی قدروں پر پرکھا جاتا ہے۔ عام آدمی کا ادبی مذاق *mediocre*
 ہوتا ہے اور *Mediocrity* کو *Cater* کرنے کا ایک ہی نتیجہ برآمد
 ہوتا ہے کہ ادب اور آرٹ، اپنی حقیقی *Excellence* سے محروم ہو کر عام
 آدمی کے *Fickle* مذاق ہی کی طرح فیشن زدہ، لمحاتی اور مزیدار بن جائے۔

کڑے جو آج کے موسم بہار میں بسٹ سیلر لسٹ پر رچی ہیں موسم خزاں میں کوڑیوں کے
 مون پکٹے لگیں۔ ہنگامی شہرت اور ناگہانی موت اس ادب کا مقدر ہے۔ ایک سنجیدہ فنکار
 کا آئیڈیل ادب کی کلاسیک روایت یہ اپنا مقام پیدا کرنے کا ہوتا ہے چاہے وہ اس
 آئیڈیل تک پہنچے یا نہ پہنچے لیکن یہ آئیڈیل اس کے لیے روشنی کے مینار کا کام کرتا
 ہے اور اسے تخلیقی سفر کے دوران سستی مقبولیت، شہرت پسندی اور زراعت بزرگی کے جگ
 جگ ہلکے کرستے جزیریوں پر نگرانداز ہوئے۔ نہ رہتا ہے۔ چونکہ پروپیگنڈسٹ
 کا نصب العین چند فوری مقاصد کا حصول ہوتا ہے اس لیے وہ اپنے تبلیغی شاہکار
 کے لیے کسی ایسی مقام کی تمنا نہیں کرتا اور اس کے لیے عوام کے متلون مذاق کے پیچھے
 دھاروں پر بہر آسان ہوتا ہے۔ چونکہ اسے فوری طور پر کچھ پانا ہے اس لیے وہ ابدیت
 اور پائیداری کی قدردانی کو کھونے کے لیے آسانی سے رضا مند ہو جاتا ہے۔ فنکار اپنے
 فن کی تعمیر ایسی کمزور بنیادوں پر نہیں کرتا۔ ایک انسان کی حیثیت سے وہ مختلف تغیرات
 مجبوریوں اور کمزوریوں کا شکار ہوتا ہے۔ جو چیز اس کی ان ترغیبات مجبوریوں اور کمزوریوں
 کو قیوں رکھتی ہے وہ اس کا آدرش ہوتا ہے جس کے تحت وہ ادب کی ایک شاندار روایت
 کی ایک کڑی بننا چاہتا ہے۔ جس گھڑی وہ قلم کا غلہ پر رکھتا ہے اس گھڑی وہ جانتا ہے
 کہ اس کے پہلے فنکاروں کا ایک طویل قافلہ تھا جو اسی راہ سے گزرا تھا ادبی روایت
 کا یہ شعور اس کی ندرت پسندی کو بالکل تجربات بننے سے روکتا ہے اور اس شعور کے
 بغیر تخلیق فن ممکن نہیں۔ اس فنکار کی خود اعتمادی اور اعلیٰ ظرفی کا کیا کہنا جو راہبانہ
 ریاضت سے تخلیق فن کرتا ہے اور اپنے زمانہ کی نااستغاثی اور بے نیازی کو بغیر انحصار
 زدہ اور چڑچڑ اور غصہ در بنے ایک شہیدانہ آن اور انکسار سے برداشت کیے جاتا
 ہے۔ زمانہ کی بے اعتنائی کے جس رنگ زار سے فنکار گزرتا ہے اس کی سموم کا ایک
 ہلکا سا لمس بھی پروپیگنڈسٹ کے وجود کو جھلس دینے کے لیے کافی ہے۔

پروپیگنڈہ لوگوں کے دل جیتنے کی کوشش میں ہر قسم کی عیاری، خود فریبی اور
 بے ایمانی کو روا رکھتا ہے۔ وہ لوگوں سے قربت، بیگانگی اور مانوسیت کا ڈھونگ
 کرتا ہے۔ پروپیگنڈسٹ کا یہ دعویٰ ہوتا ہے کہ وہ دنیا میں آپ کا سب سے بڑا ہمد
 یہی خواہ اور خیر اندیش ہے۔ وہ جو کچھ کر رہا ہے آپ کے فائدے ہی کے لیے کر رہا ہے

وہ آپ کے لئے نقصانِ عَم اور خُرشی میں شریک ہے۔ چہ وہ آپ کے درِ سنون کا دوست اور
 دشمنوں کا دشمن ہے۔ یہ اسی سطح پر اس طریقہ کار کا نتیجہ ہے۔ اگر آپ ملخصہ قرآن چھہ ہستہ
 ہیں تو بغیر ہر ایرمک میں رہنا کی بڑی طاقتوں کا پورا یہ گنہگار ہے۔ وہ آپ کا اور
 پڑھیں گے، آپ کی زبانیں سمجھیں گے، آپ کے شکایات، درشل آپ میں دیکھی ہو رہی
 آپ کو بات در اختیار بھیجیں گے، اور تہذیبی و خود کے ذریعے مجرا کی بھائی کے لئے
 گزریں گے، در قومی ترانے گوائیں گے۔ اس تمام ناکش کے پس پشت اپنی سیاسی
 ہاں وہ عالم بر گواں کو ملو! اس وقت ہوتا ہے جب وہ بے بسی در بے کسی در حاکم
 میں ان کے دامِ فریب سے نجات سے نیچے ہاتھ پاؤں، رسنے لگتے ہیں۔ غرض یہ کہ
 پروپیگنڈہ سٹ کی نیت کچھ اور ہوتی ہے اور بات کچھ اور کہتا ہے۔ دراصل چاہنا
 ہے وہ اپنی چیز فروخت کرنا لیکن بات سے طرح کرتا ہے گویا اپنی چیز سے زیادہ اسے
 آپ کے فائدے کی فکر دامن گیر ہے۔ آپ کا گھر سبھی سبھی، آپ کی بیوی حسین اور دانا دینے
 آپ کا بچہ تندرست اور صاف ستھرا ہے یہ دیکھنا۔ آپ کے قریبی ہی خواہ کی حیثیت سے
 گویا پروپیگنڈہ سٹ کا فرض منصبی ہے۔ اسی لیے پروپیگنڈہ سٹ آپ سے براہ راست خطاب
 کرتا ہے اپنا نیت کا اسلوب اختیار کرتا ہے۔ آپ کے دل میں جگہ پانے کے لیے ان
 تہذیبی اور تاریخی علامتوں کا استعمال کرتا ہے جو آپ سے مخصوص ہیں۔ آپ کی آپ کے
 تہذیبی ورثہ کی، آپ کے گھر، ملک اور قوم کی تعریف کرتا ہے اور ہر طریقہ سے آپ کو
 یہ جتانے کی کوشش کرتا ہے کہ وہ آپ میں سے ایک ہے کوئی غیر نہیں۔ فنکار کا اپنے
 فاری کی طرف کیا رویہ ہوتا ہے اس کا ایک نمونہ بادلیر کے اس شہرہ آفاق جملہ میں
 ملتا ہے

”میرے عیار قاری۔ میرے ہم شکل۔ میرے بھائی“

یہ وہ جملہ ہے جو پروپیگنڈہ سٹ سنگین کی نوک پر کہنے کے لیے رخصانہ نہیں ہوگا بلکہ
 جس روز ہمارے یہ کسی مدبر اس جملہ کو ادا کرنے کے اہل نہیں گئے اس روز سے دنیا کا
 نقشہ بکھیر ہی ہوگا۔

تکرار اور مبالغہ پروپیگنڈہ کے اہم خصوصیات ہیں۔ پروپیگنڈہ سٹ بھانتا ہے

کہ جھوٹ اگر بار بار بیلایا جائے تو لوگ اسے سچ مان لیتے ہیں لیکن تکرار سے بوریات
 پیدا ہوتی ہے جتنا پروپیگنڈہ ہر آن نئے طریقوں کو آزماتا رہتا ہے۔ اس کی پندرت
 پسندی سوچی سمجھی ہوتی ہے تاکہ ایک ہی بات کو ایک ہی طریقہ سے سنتے لوگ اکتانہ
 جائیں۔ پروپیگنڈہ ایک طریقہ کار کو چھوڑ کر دوسرے طریقہ کار کو اپناتے وقت سسٹم
 کی کش مکش محسوس نہیں کرتا کیوں کہ کش مکش پھر ایک شخصی چیز ہے۔ اسی لیے پروپیگنڈے
 کے پاس کوئی روایت نہیں ہوتی صرف تجربات کا ایک سلسلہ ہوتا ہے۔ فنکار کے لیے
 ایک اسلوب کو چھوڑ کر دوسرے اسلوب کو اپنانا بعض اوقات تو اپنی زندگی کا سب سے
 بڑا داؤ گھیلنے کے مترادف ہوتا ہے۔ فنکار تجربہ میں نہیں تخلیق میں زندہ رہتا ہے۔ اسی
 لیے تجربات کے معاملہ میں بڑے فنکار کی یہ جبری دیکھنے کے قابل ہوتی ہے۔ فنکار کے
 تجربات صحیح اسلوب اور صحیح موضوع کی تلاش کے لیے ہوتے ہیں۔ اور جب اسے اپنا
 اسلوب مل جاتا ہے تو اس کے تجربات کا سلسلہ بھی ختم ہو جاتا ہے۔ اس کی پوری
 زندگی اس اسلوب میں اپنی بات کہنے میں صرف ہو جاتی ہے۔ ادب میں تجربہ قدرت
 پسندی کی بذات خود کوئی قدر نہیں۔ یہ تو صرف ایک محسوس ذہن کے نشان راہ ہیں۔
 ہر شاعر اپنے تخلیقی سفر میں ایسے ادوار سے گزرتا ہے جہاں میں قدرت پسندی یا تجربہ
 پسندی کا عنصر غالب ہوتا ہے۔ فرسودگی ادب کے لیے نہ ہر مہل ہے اور اسی لیے فنکار
 کو اس فنکارانہ لمس کی تلاش ہوتی ہے جو اس کی تخلیق کو تازگی بخش سکے۔ ہر بڑے
 شاعر کے کلام میں ایک نئی تازگی ہوتی ہے لیکن اس کے پورے کلام کو قدرت پسند
 یا تجربہ نہیں کہا جاسکتا۔ اسی لیے ادب ہمیشہ تازگی کی تلاش کرتا ہے جب کہ پروپیگنڈہ
 Novelty کا متلاشی رہتا ہے جیسا کہ میں پہلے عرض کر چکا ہوں جو چیز ادب
 کی قدرت پسندی کو پروپیگنڈے کی ہر آن بدلتی والی نیشن پرستانہ تجربہ قدرت پسندی
 سے ممتاز کرتی ہے وہ ادبی روایت کا وہ قلم و ضبط اور Intellectual
 Discipline ہے جو قدرت پسندی کو انفرادی ترنگ ایجاد بندہ۔ مجذوب
 کی بڑ، چونکا دینے، بھونچکا دینے اور سنسنی پیدا کرنے والے کرتب سے محفوظ رکھتی ہے
 فنکارانہ بات کہنا چاہتا ہے، نئے انداز سے کہنا چاہتا ہے لیکن اس کے لیے ایک
 بات کا شعور بہت ضروری ہے کہ جس روشنی سے وہ اپنی بات ضبط قلم کر رہا ہے

اس میں ہستروں پر اس کی ادبی روایت کا عرق نہ اٹھتا ہے۔ روایت کی اس پاس رہی ہے
 بشریہ تخلیق ممکن نہیں۔ اگر ہمارے نزدیک زیادہ تر ادبی تجربات ایسا دہندہ کا
 رکھتے ہیں تو اس کی وجہ بھی یہی ہے کہ آج کل کے دلہے پر پگینڈہ مٹ جی کے ہر رات
 اور ہنگامی ترغیبات کا شکار ہو کر اس طرح نگہ رہے ہیں گویا نہ کا آگاہی کچھ ہے
 ہی نہیں۔

ادب مبالغہ کا استعمال اثر انگیزی کے لیے کرتا ہے۔ پردہ پگینڈہ مبالغہ کا استعمال
 نہ کرنا نہ کہے لیے کرتا ہے۔ پردہ پگینڈہ نہ کہے کہ اس کا صابن اس کا انداز۔
 اس کی آہٹ یو لوجی بہترین ہے۔ پردہ پگینڈہ کے دنیا جہتیں کی دنیا ہے۔ ہر چیز بہتر
 ہے مثال، بے نظیر اور لا جواب ہے۔ جو اس کے پاس ہے وہ کسی کے پاس نہیں اور جو وہ
 کے پاس ہے وہ یقیناً سفل اور کم تر ہے۔ نہ تنہا اس طریقہ کار کا جس بڑی طرح
 شک رہی ہے اس سے ہم بخوبی واقف ہیں۔

پردہ پگینڈہ مشہور شخصیتوں، نامی چہروں، مقبول عام لوگوں کے نام کا استعمال
 کرتا ہے کیونکہ آدمی ایسی شخصیتوں کے لیے ہستروں کے جذبات رکھتے ہیں۔ انھیں
 وہ بڑی آسانی سے ان چیزوں کی طرف منتقل کر دیتے ہیں جن کا اشتہار ان شخصیتوں کی
 زبانی دیا جاتا ہے۔ عام آدمی یہ جاننے کی کوشش نہیں کرتا کہ ان مشہور عالم لوگوں سے
 جو بات کہلوائی جا رہی ہے وہ علم و فلسفہ اور منطق و دانش کی کسوں کی پہلے ہی ازرق
 بھی ہے یا نہیں۔ ہماری تنقید میں (اور اس میں ترقی پسند اور غیر ترقی پسند کی کوئی تخصیص
 نہیں) اس طریقہ کار کا استعمال جس بے موابا طریقہ پر ہو رہا ہے اس سے ہم آگاہ ہیں۔
 ارسطو نے بتایا ہے کہ مباحث میں مناسب مندرجہ کر کے دلیل کو تقویت پہنچتی ہے
 لیکن غیر مناسب طریقہ سے سند کا استعمال انفرادی تنقیدی شعور کی بجائے انبوه کی ذہنیت
 پیدا کرتا ہے۔ اسی لیے ادبی تنقید میں جب دوسرے نقادوں کے اقوال کو بغور سند کے
 پیش کیا جائے تو اس بات کا خاص خیال رکھنا چاہیے کہ نقاد کا قول بذات خود ادبی نقطہ
 کا حامل ہو اور محض اس کی عظمت اور شہرت کے ذریعہ قارئین کو مرعوب و متاثر کرنے
 کی کوشش سے پرہیز کرنا چاہیے۔

دوسری بات یہ ہے کہ ادب میں کوئی شخص محض اپنی شہرت اور مقبولیت کی وجہ سے بہت دنوں تک چل نہیں سکتا۔ فنکار کی تخلیقات سے آگے فنکار کی شخصیت اور شہرت کوئی قدر و قیمت نہیں رکھتی۔ اسی لیے اپنی تخلیق سے زیادہ اپنی شخصیت کو سنوارنے والے فنکار تھوڑے وقت کے لیے ادب کے بازار میں چکا چوند اور گرمی پیدا کر دیں تو گرمی لیکن ادب میں ان کی یادگاروں کی ضامن بہر حال ان کی فنی تخلیقات ہی ہوں گی۔ پرو پیگنڈے میں یہ ممکن ہے کہ کسی بات کو شخصیت کے زور پر منوایا جاسکے۔ ادب میں کسی بات کو محض شخصیت کے زور پر نہیں منوایا جاسکتا۔ ادب میں تو یہ دیکھا جاتا ہے کہ جو بات پیش کی جا رہی ہے وہ ادب اور آرٹ کے اصولوں پر پوری اترتی ہے یا نہیں۔ اسی طرح فنکار کی نیک نیتی اور غلوں میں کسی کو شبہ نہیں ہوتا۔ لیکن اگر فنکار اپنی بات کو ایک تخمینتی اور تخیلی فارم دینے میں ناکام رہا ہے تو محض اس کی شخصیت خاص یا نیک نیتی اس کی کمزور تخلیق کو کامیاب نہیں بنا سکتی۔ ادب درود شریف پڑھنے والوں کا حلقہ نہیں ہوتا کہ محض نام سنتے ہی ہونٹ ہلنے لگیں۔ شخصیت پرستی پھر پرو پیگنڈے کا طریقہ کار ہے۔ ان باتوں پر ان لوگوں کو خاص طور پر غور کرنا چاہیے جو مثلاً ایک شعبہ میں اپنی شہرت کا استعمال دوسرے شعبہ میں کرتے ہیں اور فلم صحافت یا سیاست میں اپنی نام آوری کو اس بات کی ضمانت سمجھتے ہیں کہ ان کے اقوال زریں کے سکوں کی قیمت ادب اور آرٹ کی دنیا میں بھی بڑھ چڑھ کر بولی جائے۔

ہر قسم کی ترسیل کو پرو پیگنڈہ سمجھنا غلط ہے۔ ہمارے یہاں پرو پیگنڈے کی سمجھ میں بات اس طرح کی جاتی ہے گویا ہر نوع کی لب کشائی پرو پیگنڈے کے مترادف ہے۔ اس طرح تو رد میو کے اظہار عشق کے متعلق جیولیت یہ بات کہنے میں حق بجانب ہوگی کہ رد میو اپنے عشق کا پرو پیگنڈہ کرتا ہے۔ اس طرح تو ہم کسی مسئلہ پر اظہار رائے کو بھی پرو پیگنڈے کے نام سے موسوم کر سکتے ہیں۔ صاف بات ہے کہ ضبط تو لیبر پر اظہار رائے، خیالات کا تبادلہ، تحقیق تنقید اور تبصرہ اور چیز ہے اور اس کا پرو پیگنڈہ دوسری چیز۔ پرو پیگنڈہ اظہار رائے نہیں کرتا بلکہ ایک خاص مقصد کے تحت شعوری طور پر عوام کے سامنے ایک طرفہ بیان دیتا ہے تاکہ ان پر مطلوبہ اثرات پیدا کیے جاسکیں اور انہیں قائل کر کے ایک

مخصوص طرز عس اور طرز فکر کے لیے انھیں کمر بستہ کیا جاسکے۔ اس معنی میں کسی چیز کی تنقیدی
چھان بین یا تحقیق پر دو پگینڈہ نہیں۔ معذرت بہم پہنچانا، تعلیم دینا۔ دعوت فکر دینا پر دو پگینڈہ
نہیں۔

ہمارے ادب میں پر دو پگینڈے کا تصور سیاست کے ذریعہ آیا ہے لیکن ہمارے
سیاست زدہ فنکار جس بات کو فراموش کر گئے وہ یہ ہے کہ سیاسی تحریک کے لیے ادب
کے محاذ سے پر دو پگینڈہ خود سیاسی تحریک کے لیے ایک کمزور بیگمبھی ثابت ہوتا ہے۔ سیاسی
تحریک کی کامیابی کا دار و مدار سیاسی تنظیم اور ان سیاسی آدشتوں پر ہوتا ہے جو عوام کے
لیے قابل قبول ہوں۔ اسی لیے سیاست کی دنیا جیسے جلوس، احتجاج، مظاہرے،
ہمفلٹ وردھواں دھارتقیریوں کی دنیا ہے اور اس دنیا میں مدھر کٹھنڈ شاعر کا مقام
مرکز میں نہیں بلکہ بارڈر لینڈ پر ہوتا ہے۔ شاعر کی مرکز حیثیت تو صرف شاعر کی دنیا
میں ہوتی ہے اور اپنے اس مرکزی مقام کو دوسرے درجہ کے مقام سے تبدیل کرنا شاعر کے
لیے گھاٹے کا سودا ہے۔ اس کا مطلب ہرگز یہ نہیں کہ شاعر کو اپنے وقت کے تاریخی دھاڑوں
سے بے نیاز رہنا چاہیے۔ ہر فنکار اپنے وقت کے سیاسی واقعات اور تاریخی انقلابات
میں اس قدر گھرا ہوا ہوتا ہے کہ اس قسم کی دامن کشی نہ اس کے لیے ممکن ہے نہ
اسے زیب دیتی ہے۔ فنکار تاریخ پر اپنی ذات اور شخصیت کا نقش ثبت کیے بنا اسے
گزرنے نہیں دیتا لیکن فنکار کا *Vantage Point* اس کا فن
ہے اور اسی محاذ سے وہ تاریخ پر چھاپا مارتا ہے۔ اپنے ہاتھ سے بدوق چلانا اور بات
ہے اور اپنے کندھے پر دوسرے کی بدوقیں رکھ کر نشانہ بازی کرنا دوسری بات ہے۔

بہر حال کہنے کا مطلب صرف یہ ہے کہ یہ سمجھنا کہ محض پر دو پگینڈے سے کوئی
سیاسی تحریک کامیاب ہو جائے گی یا انقلاب دندنا ہوا آجائے گا خود پر دو پگینڈے کے
طریقہ کار اور خود اس کے حدود کے متعلق ہماری لاعلمی کو ظاہر کرتا ہے۔ ایک نظر آپ
ہرزبان کے تلقینی، اخلاقی اور *Homotary* ادب پر ڈالے اور دیکھیں کہ
ہمارے زمانہ میں آج بھی اخلاقیات کی جو حالت ہے وہ کتنی عبرت انگیز ہے۔ یہ ممکن ہے
جیسا کہ ہکسل نے بتایا ہے کہ اس تمام اخلاقی ادب کی عدم موجودگی میں شاید ہمارے اخلاقی
معیار اور بھی زیادہ پست ہوتے۔ ہکسل نے بتایا ہے کہ عموماً فرد کے مذہب طرز عمل اور

شائستہ اخلاقی روش کا دار و مدار اس کی پہچان کی تربیت پر ہوتا ہے یعنی محض تلقینی کتابیں پڑھ کر لوگوں کو اخلاقی طور پر دہذب اور شائستہ نہیں بننا بلکہ جس قسم کی اخلاقی تادیب اور تہذیب سے وہ بچوں پر گزرا رہے وہی اس کے فزیر عمل کا تعین کرتی ہے۔ اس سلسلہ میں ہمیں یہ بات یاد رکھنے کے قابل ہے کہ اخلاق کے مبلغ محض تحریری الفاظ پر زیادہ دار و مدار نہیں رکھتے۔

اس سے جو نتیجہ پر ہم پہنچتے ہیں وہ یہ ہے کہ مبلغوں کا یہ خیال کہ وہ محض کسی چیز کی تبلیغ کر کے اسے لوگوں سے منوا سکتے ہیں محض ایک فریب ہے۔ لوگوں کے دلوں میں وہ بات اپنی جگہ بناتی ہے جس کے پھلنے پھولنے کے امکانات زیادہ ہوں ورنہ لوگ عموماً ہر قسم کے شدید رد عمل کی طرف بھی سر دھڑکتے ہیں۔ اس طرح پروپیگنڈے کی کامیابی کا دار و مدار نیز دوسرے کامیابی اور جذباتی میلانات پر ہوتا ہے۔ ہینڈ بک کی طرح پروپیگنڈہ وہیں کامیاب ہوتا ہے جہاں *See for* میں مقادیر کم سے کم ہو کسی بھی قسم کے پروپیگنڈے کے ذریعہ آپ لوگوں سے وہ باتیں نہیں منوا سکتے جو ان کی بنیادی اخلاقیات کے خلاف ہوں۔ اس لیے پروپیگنڈہ بیج بونے کے لیے ہمیشہ زر خیزین کا انتخاب کرتا ہے۔ اسی لیے بہترین سے بہترین پروپیگنڈے کی کامیابی کا دار و مدار بھی خود اس کے اپنے گمنوں پر نہیں ہوتا بلکہ خارجی حالات اور جن لوگوں سے وہ خطاب کر رہا ہے ان کے نفسیاتی اور جذباتی میلانات پر ہوتا ہے۔ انقلابی اور سیاسی پروپیگنڈہ اس وقت کامیاب ہوتا ہے جب لوگ سماجی تبدیلیوں کے لیے پہلے سے بے چین ہوتے ہیں۔ ایک غریب اور غیر ترقی یافتہ ملک میں اشتراکی انقلاب کا پروپیگنڈہ جتنا اثر انگیز ہو سکتا ہے اتنا ایک ترقی یافتہ اور خوش حال ملک میں نہیں ہو سکتا۔ چنانچہ سیاسی پروپیگنڈے کی تاثیر کا دار و مدار اکثر پروپیگنڈے کی فنکارانہ خوبیوں کی بنیاد پر نہیں ہوتا بلکہ اس بات پر ہوتا ہے کہ یہ پروپیگنڈہ لوگوں کی خواہشوں، امیدوں، خوابوں، نفرتوں اور تھکات کی ترجمانی کس حد تک کرتا ہے۔ اسی لیے ہکس نے سیاسی نظریہ کی تعریف یہ کی ہے کہ ذہن انسانی کا وہ دانش ورانہ عمل جس کے تحت لوگ وہ کام بھی سمجھنے کے لیے سے کرنے لگتے ہیں جنہیں ورنہ وہ محض جوش اور حرارت خون کی حالت میں کرتے۔

اسی لیے پروپیگنڈہ انسانی کمزوریوں کا ایک خاص مقصد کے تحت مطالعہ کرتا

ہے۔ درپہچا کہیں گے مگر کے ان سے نازدہ اٹھنا ہے۔ پروپیگنڈہ سٹ کے
 میں رہے۔ گئے شہرت، سماجی وقار، لالچ، حسد، تحفہ، ذات اور خوف ذکر کے جذبات
 کے نازدہ اٹھنا ہے۔ ہر انہیں خوبصورت بننا۔ سماجی وقار، سادگی اور
 ... اور ان میں سوا ہونا چاہیے۔ سچائی پر پروپیگنڈہ سٹ کی ان
 خواہشوں سے نازدہ اٹھنا ہے۔ آئیڈیل، جیسا پروپیگنڈہ سٹ کے لیے سچائی چارہ،
 انسانیت، جنگ دشمنی، امن پرستی، غریبوں کی حمایت، نیکو و شہر کی محنت،
 مہربانی، رشتہ دوستی، مستقبل پر جانے، رخصتی کے پوٹہ پائی، خوبوں کی بنیاد پر ہوتی ہے
 عین بات ہے کہ ہر زمانہ ایسے تصورات کو عزیز رکھتا ہے۔ اس لیے اور سنی تحریکات انہیں
 کی تمام بات مزاحمت چھین جاتی ہے۔ آخر میوزم کا نام لے کر، کوئی بڑا نقاب لٹا کر، تو کرتا ہے۔
 اس فلسفہ کی تعریف بھی بہرحال ممکن ہے۔ ان کی اور غیہ نرا کہ انہوں پر ہوتی ہے۔ یہ کہانی
 تہیب کی باتوں کی تیز مزاحمت ہے۔ اس لیے ان کے سامنے گناہ اور گناہ کے
 ہیں۔

ادب کے مفاہیم سے یہ بات آپ پر روشن ہو جائے گی کہ ادب، سادگی اور
 سے نازدہ اٹھانے کے لیے نہ تو پروپیگنڈہ سٹ کی طرف سے کیا استعمال کرتا ہے نہ آدھی
 تحریکات کی جھڑپ جھابا تلے پروان چڑھتا ہے۔ ادب نہ پروپیگنڈہ سٹ کی طرح نہ رخیز میں
 کی تلاش کر رہا ہے نہ سازگار حالت کا انتہا کرتا ہے۔ قبل از وقت اور بعد از وقت
 تو فکر رہی پیدا ہوتا ہے۔ یہ تو پروپیگنڈہ سٹ ہی ہے جو عموماً وقت پر پیدا ہوتا ہے۔
 ادب اپنے وقت کا ترجمان ہوتا ہے لیکن وہ پروپیگنڈہ سٹ کی طرح نہ ساز نہیں ہوتا
 ادب پروپیگنڈہ سٹ کی طرح غیب پوش و ہمنما نہیں ہوتا بلکہ پردہ در ہوتا ہے۔ ہر قسم
 کی غیب و پھاڑ دیتا ہے اور زہائے درون خزانہ کو نہ نمبر بیان کرتا ہے۔ اسی لیے
 پروپیگنڈہ سٹ کو لوریاں سننا کر بہلاتا ہے اور ادب آپ کی رائوں کی پسند حرام کر دیتا
 ہے۔ پروپیگنڈہ سٹ آپ کی پسند اور ناپسند اور آپ کے اخلاقی استنبات کا فیصلہ کرتا ہے
 پروپیگنڈہ سٹ آپ کے لیے سگرت، شراب، لٹیر، حکومت اور خدا تک پسند کرتا ہے
 اور آپ کو ہر نوع کی اخلاقی انتخاب کی کش مکش سے نجات بخشتا ہے۔ ادب آپ کے
 لیے اخلاقی فیصلے نہیں کرتا بلکہ آپ کو اخلاقی انتخاب کا اہل بناتا ہے۔ ادب پروپیگنڈہ

کی طرح تھپکیاں نہیں دیتا بلکہ گھونسا مارتا ہے اور آپ کے *Solorplexues* پر مارتا ہے۔ اسی لیے تو سارے ترے کہا ہے کہ ادب پورے معاشرہ کو *Guilty conscience* دیتا ہے۔ اور اسی لیے تو فنکار کو قبول کرتے کرتے لوگوں کو نو نیرے پسینے چھوٹ جاتے ہیں۔ لوگوں کو تو عادت ہوتی ہے *Packaged* چیزیں خریدنے کی بگرٹ سے لے کر آئیڈیولوجی تک انھیں رنگ برنگی پڑیوں میں بندھی مل جاتے تو وہ ہنر کی اصلیت دیکھنے بغیر ہنسی خوشی قبول کر لیتے ہیں۔ فنکار آئیڈیولوجی کی دکانوں پر پڑیاں بانٹتے گھٹے کا دھندا نہیں کرتا۔ پروپیگنڈا سٹ آپ کو بتاتا ہے کہ وہ کتنا انسان دوست ہے۔ فنکار آپ کو بتاتا ہے کہ انسان دوست بننے بننے اس پر کیا بنتی ہے۔ پروپیگنڈا سٹ بتاتا ہے کہ اسے زندگی سے کتنا پیار ہے۔ فنکار آپ کو بتاتا ہے کہ اسے زندگی سے پیار ہو یا نہ ہو لیکن زندہ رہنے خصوصاً جس دنیا میں پروپیگنڈا سٹ کی حکمرانی ہو اس دنیا میں زندہ رہنے کے کیا معنی ہیں۔

اگر پروپیگنڈا سٹ فنکار سے بدگما ہے تو اس کی بڑی وجہ یہی ہے کہ فنکار پروپیگنڈا سٹ کی طرح پڑیاں بند بات نہیں کرتا۔ اس کا فن وہ چمکدار نمونہ نہیں ہے جس میں کسی آئیڈیولوجی کو مبالغہ کر کے مارکٹ میں پہنچایا جائے۔ اسی لیے معاشرتی نقادوں کے ایسے سوالوں کا کہ زندگی انسان عوام طبقاتی کش مکش یا اقتصادی نظام کے متعلق آپ کا نظریہ کیا ہے فنکار کے پاس کوئی جواب نہیں ہوتا کیونکہ اپنے منصب کے اعتبار سے فنکار اس بات کا اہل نہیں ہوتا کہ وہ اپنے فن کے دائرہ سے باہر نظریاتی سطح پر فلسفی یا صحافی سے خالص دانشورانہ مباحث میں الجھے۔ مشہور آرمستانی ڈرامہ نگار جے ایم سنچ کی اس بات پر ہمارے تمام معاشرتی نقادوں کو غور کرنا چاہیے کہ

”فنکار کے لیے ہر قسم کی نظریہ سازی مضر ہے کیونکہ ایسا کرنا فنکار کے لیے خالص ذہانت کی سطح پر جینا ہے۔ بجائے اس کے کہ وہ اس غیر شعوری صلاحیتوں کی سطح پر جئے جہاں تمام تخلیقات جنم لیتی ہیں۔ اسی وجہ سے مخالفانہ تنقید فنکار کے لیے نقصان دہ ہے کیونکہ اسی تنقید فنکار کو مجبور کرتی ہے کہ وہ اپنے (نظریاتی) نظام بنائے اور اپنی تخلیق کے بچاؤ میں (نظریاتی) لڑائیاں لڑے۔“

زندگی کے پچھلے ذرا رنگارنگی اور اسرار کے سامنے فنکار کا سر نیز جھک جاتا ہے۔
فنکار کے لیے علم اور انکسار ممکن ہے لیکن اس ٹیڈیا سٹ کے لیے ممکن نہیں جو
سمجھتا ہے کہ Absolute قدروں کا بنیادوں پر زندگی کا کبک اور قدر نشیلا یہ
جاسکتا ہے جس کے مطابق پوری زندگی کو ڈھالا جائے اور جس کے حصوں کے لیے زندہ
انسانوں کو محض ذریعہ کے طور پر استعمال کیا جاسکے۔ فنکار قدروں اور کامیوں کے لیے زندگی
کے ساتھ کھیل نہیں کھیلتا۔ منکسر آدمی بہتر تماشا شانی ہوتا ہے کیونکہ آئیڈیلیٹ مفکر کے
مغذ میں جذباتی سپردگی کا عنصر اس میں زیادہ ہوتا ہے۔ زندگی کے اسرار و رموز اور اس کی
ہم روشن پہنائیوں اور بے راہیوں کے سامنے فنکار کی یہی نیاز مندی اسے اس آئیڈیلوژیکل
پروپیگنڈا سٹ کا پوز اختیار کرنے سے باز رکھتی ہے جو ادعائی انداز میں اعلان کرتا ہے
کہ حقیقت درحقیقت کے موتی تو گویا اس کی جھولی میں ہیں۔ خصوصاً آج کے تشکیک اور
نزدب کے زمانہ میں جب کہ ہر یقین ناپا انداز ہر صدقت پر فریب اور ہر آدرش خواب
اور سراب بن گیا ہو۔۔۔ فنکار کے لیے پیغمبرانہ اور رہبرانہ شان سے وہ طرز تنقید طلب
اپنا نامہ تمام الجھنوں کا حل اور تمام بیماریوں کا علاج اس کے پاس ہے۔۔۔ اپنی
آواز میں نہیں بلکہ مستعار آواز میں بات کرنے کا مصداق ہے۔ حیثیت کی انفعالیات آج کے
فنکار کا مقدر ہے۔ آج کا فنکار تنقید طلب ہو گیا خود کلامی بھی کرے تو بہت ہے غریق انفس
میں گرفتار آدمی بھلا بھونچو کیا بچانے گا۔ لوگ سمجھتے ہیں کہ انہاریت، علامت پسندی
اور پیرائیہ بیان کے تمام شخصی اور داخلی اسالیب ہیئت پرستی ہیں۔ انہیں کون بتائے
کہ یہ اسالیب تو آج کے فنکار کے سامنے لینے کے طریقے ہیں۔

جہ انسانی حماقتوں اور ہلاکتوں اور انسان کے آخری المنک ڈرامے کے بیان کے لیے انھیں لوگوں نے ایجاد کی تھیں جن کی حاجی غیر ذمہ داری پر انھوں نے مندرجہ بالا اقتباس میں طنز کیا ہے۔

سماج میں جو کچھ ہوتا ہے اس کے لیے پورا سماج ذمہ دار ہوتا ہے کسی ایک فرد کو ہم ذمہ دار قرار نہیں دے سکتے تاوقتیکہ وہ فرد کے خصوصی فرائض کا ہم تعین نہیں کرتے۔ جب ہمارے شہریں کی ذہنی حالت اور بدکردانوں کا سیاسی تدبیر بھی عوامی جنگ کا ستر باب نہیں کر سکتی تو سچا ہے۔ اس شاعر کا کلام کب سے گاہ جس کے مہرے ازل میں اگر نون دہتا ہے تو مصرع ثانی میں الف کثرت انہیں بد پاتا۔ اگر ہمارے خصوصی فرائض تعین نہیں ہیں تو ان کا وجود بھی نہیں ہے۔ ہمارے پاس وہ کون سے شواہد ہیں جن کی بنا پر ہم شاعروں کو اس اخلاقی بحران کا ذمہ دار ٹھہرا سکتے ہیں جس سے تاریخ کے ایک مخصوص دور میں پورا انسانی معاشرہ گزرتا ہے۔ آپ کہہ سکتے ہیں کہ شاعر اگر اپنی محبوبہ کے جنگ جنگ جنگ جنگوں کی بجائے نئے بھی زیادہ جیہانک بارودی گولوں کا ذکر کرتا تو شاید دنیا میں تباہی نہ آتی۔ ہم بھی کہہ سکتے ہیں کہ اس صورت میں تو ہر فیصلوں کو شکسپیر نہیں پڑھانا چاہیے تھا۔ فلم ڈائریکٹروں کو جنگ کی فلمیں ہی بنانی چاہیے تھیں، اخباروں میں ہر لفظ ہم کے خلاف ہونا چاہیے تھا۔ اس وقت تک لوگوں کو ہم بستر بھی نہیں ہونا چاہیے تھا جب تک ہم پر پابندی نہ لگ جائے۔ شاید پھر دنیا جو ہری جنگ کی تباہ کاری سے بچ جائے لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ ہر آدمی اپنا کام کرتا ہے حتیٰ کہ کین، امریکہ، کباروں اور کیا چین میں، سائنس دان ایک سے ایک بڑا ہم بنانے پر متلے ہوئے ہیں۔ جسکے پوری دنیا ہم خانہ بنی ہوئی ہے اس وقت بھی سچا ہے ایک شاعر ہے جسے اتنی اجازت نہیں کہ اپنے غم خانہ میں بیٹھا ہم کی بجائے دوسری گولائیوں پر نظر کرے۔

۴ جولائی ۱۹۴۵ء میں لاس الاموس کے ریگستان میں جب پہلی بار جوہری بم پھوڑا گیا تھا تو وہاں خوشی سے ناچنے والے اور ایک دوسرے کو مبارکباد دینے والے کون تھے؟ شاہ غریب سائنس دان؟ سائنس دان اقدار سے کھٹ ہوئے بغیر، اس بات کی پروا کیے بغیر کہ ان کی تحقیقات اور ایجادات کے نتائج کیا ہوں گے، ایک سے ایک بھیانک ہتھیار ایجاد کیے جاتے ہیں، اور ان سے کوئی نہیں پوچھتا کہ انسانیت کی طرف ان کی کبھی کوئی ذمہ داری ہے یا نہیں۔

ایک معنی میں دیکھئے تو کمٹ منٹ کا پورا مسئلہ سائنس اور سماجی علوم کی اسی قدر سے بے نیازی کا پیدا کردہ ہے مغرب کی ملکیتی سماجیات اور سائنس کی تحقیقی معروضیت جو قدروں سے بے نیاز ہو کر زیادہ سے زیادہ DESCRIPTIVE بنی گئی اور STATUS QUO برقرار رکھنے

ماہرِ بشری ٹیکھل مفکرین کے یہ نام قابلِ برداشت ہیں۔ انہوں نے جان کیا کہ سماجی تحقیق اگر
 میں ذاتی PRESCRIPTIVE نہیں، یہی مباحث میں گرے گا۔ سے وابستگی اور موجودہ صورت
 میں رہنے کا میلان نہیں تو یہی تحقیق کا نونی ذمہ بھی نہیں۔ یہ گویا پروفیسرز دانشوروں اور
 سائنس دانوں کو خود اطمینانی اور حقوق نقدیت کو غریب پہنچانے اور سماجی اور سیاسی معاملات
 میں انھیں زیادہ تہائی ردیہ اختیار کرنے کی طرف مائل کرنے کی کوشش کی تھی۔ کمٹ منٹ کا یہ
 حربہ دہلی معاملات میں کارگر ثابت نہیں ہو سکا تھا۔ کیونکہ بیٹ سس برہمنہ جوانوں اور جدید
 نیکاروں کا ادب خود اس میں کا ادب نہیں تھا۔ یہاں سے بے چین حال کا ہوا تھا جو سیاسی
 مذہب، فلسفہ و جنس کسی میں سکون نہ دے سکا تھا۔ یہاں سے اپنے وقت کے روحانی خطاب
 و رفتہ ہی صفت کو زبان و جاگرتہ تھا۔ رفتہ ہی جنم و ظہور کے بعد صورت حال کچھ ایسی پیدا ہوئی تھی کہ
 وہ رفتہ رفتہ خود کو ایک عقیدہ تہذیبی و ریت ایک بڑے متن، ایک متہر تہذیب و روحی اور فلسفہ
 حیات کا ورثہ سمجھنے لگا۔ ان میں بہت سے اس کے درمیان کے تعلق ایک فاصلہ پیدا ہو گیا تھا جسے
 وہ دھڑکتے نہیں سکتا تھا۔ صنعتی سماج کی ٹکنولوجی، سماج میں تبدیلی، طاقت اور قتل کی مہارت
 و جوش کی بیرونی کی بجائے شہر کی بنیاد، اس میں پیدا ہوا۔ یہاں سے مرثیل کچھ سارے سے غامضی
 کی بڑی و علمی و ادبی کی نسبت بہ سماج کا ایک دیو سیکل شہری میں بدلتا تھا۔ تہذیبی
 کا یوں کاغذ تمہ اور بڑے دائرہ کا ملکہ ان بنیادوں کا توڑنا، اخذی، روحانی اور
 تہذیبی قدروں کے انتشار کے نتیجہ میں شخصیت کے رتبہ کا شکست، خاندانی زندگی کا زوال
 ادب اور آرٹ پر ریاست پروردگی اور مرثیل، آرٹ کا تسطہ ہر تہذیب کا غلط، جوہری توانائی
 سرو جنگ، مراجمی کشت و خون، خانہ جنگیاں، آبادیوں کی تہذیب کھیر جے کا بالشت و کا دور دورہ،
 بیش کوشی، تڑپ کوشی، خوف و غمی اور رادہ پرستی کا عروج۔ — یہی وہ صورت حال جس کا رد عمل
 ۱۱۔ جوہر جہد بدوب تھا۔ اپنے دور کی بے قرار یوں کا بیان دل سے نکلنے کا مقتدر ہے۔
 کہ وہ قدرت کی طرف سے وہ ایسا ذہن سے کہتا ہے جو میراب و عماروں کی ردنی، اور نہ میر
 رہن جوہری ہیں، مگر کن اور گندہ سے ہوئے وقت کی صدا اور آنے والے خطروں کی آواز
 کی آواز، فکا مہری، سنگ کے س، حساس کا ترجمان ہوتا ہے جسے محسوس سب کرتے ہیں
 یہاں سے کہتے ہیں کہ وہی لیے شناخت کہی نہیں کہتے۔ یہاں سے کہتے ہیں کہ وہی
 عمارتوں سے کہتے ہیں کہ وہی نے مرثیل و — یہی ادب نہیں کہتے تہذیبی ادب پیدا

کیا جس کا نہ کوئی خریدار تھا نہ سہرہ پرست۔ انھوں نے براڈ ویس پر نہیں بلکہ لٹل تھیٹر میں اپنے ڈرامے پیش کیے جس کے دیکھنے والے بھی لکھنے والے ہی تھے، کروڑوں کی تعداد میں بکنے والے سالوں میں مقبول عام چیزیں لکھ کر لکھتی بننے کی بجائے اپنے لٹل میگزین شروع کیے۔ انھوں نے کمرشیل ہنڈ کو ٹھوکر ماری اور ریاست کے تہذیبی بیورو پر نٹ کو ہوا میں اڑا دیا، اور وہی بات کہی جو وہ کہنا چاہتے تھے اور اسی انداز میں کہی جو ان کے نزدیک صحیح تخلیقی انداز تھا۔ مطمئن اور مفاہمت پسند کے لکھنے ایسے نہیں ہوا کرتے۔ یہ باغیوں اور سرکشوں کی معنات ہیں اور بغاوت اور اقتدار کے شعور کے بغیر ممکن نہیں۔ قدروں کا شعور نہ ہو تو بغاوت توڑ پھوڑ اور تشدد میں بدل جاتی ہے۔ فنکار اور پروفیسر میں یہی تو فرق ہے کہ ہر دفعہ سر کے لیے سماج کا اقتصادی بحران اور فنکار کا روحانی بحران دونوں سر تحقیق کے موضوعات ہیں۔ ٹھنڈے کالج سے بات کرنا فنکار کو آتا ہی نہیں، کیونکہ بے باقی اور بددعا، سودا اور جنون، آہ و فغاں اور تالہ و فریاد، دلِ صدا پارہ اور جگرِ بخت لخت اس کا وہ ادبی ورثہ ہے جسے لڑ جھگڑ کر وہ میر و مرزا سے وصول کرتا رہا ہے۔ یہ جذباتی رویے ایک فطری آدمی کے رویے ہیں جنہیں وہ فنکارانہ ڈسپلن عطا کرتا ہے۔ وہ خدا کی خدائی کو دیکھ کر کہتا ہے کہ برہم زن، تو STATUS QUO کو کیا خاک برقرار رکھے گا۔ وقت کے ہر لمحہ پر اس کا احتجاج نقش ہوتا ہے، چاہے وہ ٹوٹ پھوٹ کر رہ جائے، وہ مقدر سے ٹکراتا ہے اور شقیں کی کلائی مروڑتا ہے۔ وہ جب فراری بنتا ہے تو اس کا فرار بھی بتاتا ہے کہ وہ کن چیزوں سے اور کیوں رستیاں تڑاتا ہے، اور اس طرح اس کا منفی رویہ بھی اثبات کا رنگ لیے ہوتا ہے۔ جدید فنکار سماج سے کٹا ہوا ہے لیکن وہ اس دوری پر خوش نہیں بلکہ غم ناک ہے۔ وہ یہ نہیں کہتا کہ جلو سماج کو میرے ادب کی ضرورت نہیں تو چھٹی ہوتی اب مجھے لاشعور کی عیاشیوں میں غیب رہنے کی فرصت مل گئی، بلکہ وہ تو یہی کہتا ہے کہ سماج بھلے مزیدار ناولوں اور ٹھنڈے دارڈراموں میں ڈوبا رہا ہے، میں تو وہی کڑوا کیلا ادب تخلیق کروں گا جو اس سماج کو ضرب پہنچائے جسے میرے ادب کی ضرورت نہیں رہی۔ جب آئزبورن کا جمی پورٹر کہتا ہے کہ اب دنیا میں کوئی ایسے بڑے مفاد نہیں رہے جن کے لیے لڑا جائے، تو یہ بیان کسی فریب اور مطمئن پروفیسر کا بیان نہیں ہے بلکہ ڈرامے کے ایک نیورونک ہیرو کا بیان ہے۔ اس بیان کا تریاق خود جمی پورٹر کی شخصیت ہے یعنی آدمی محسوس کرتا ہے کہ کاش جمی پورٹر کے پاس کوئی ایسا سماجی مقصد ہوتا جس کے لیے وہ جدوجہد کر سکتا اور نیورونک ہیرو کا شکار ہونے اور اپنی بیوی کی زندگی کو عذاب بنانے کی بجائے زندگی کو زیادہ ہر لطف، بھرپور اور معنی خیز بنا سکتا کہنے کا مطلب یہ کہ ادبی

تخلیق، تنہی پہنچا رہی ہوتی ہے کہ اس کے منفی بیانات بھی امتیازی قدروں کی نشان دہی کرتے ہیں۔
 فنکار مسائل کو حل اور سجادہ یوں کہ عدج نہیں جانت لیکن ایک ہی سہا ج اور ردہ مخطاظ
 تمدن کے خلاف اس کی بغاوت اتنی تو شدید و رستمی ہوتی ہے کہ وہ ایک جنبش دہم سے پورے
 سماں اور تمدن پر خط تینچہ دیتا ہے۔ اگر آپ یہ دیکھنا چاہیں کہ وہ کب چاہتا ہے تو اس کی تنقیدیں
 میں یہ دیکھنے کی کوشش کیجئے کہ وہ کیا نہیں چاہتا اس کا امرواد آپ کو بتا دے گا کہ وہ کونسی اقدار
 کو قبول کرتا ہے۔ اس کا امرواد بذات خود کائنات کی ایک نئی تفسیر کا حامل ہوتا ہے یہی وجہ ہے
 کہ ادب و شعر میں تنہائی، بیگانگی، انگریز غم، اور کرب کے معنی وہ نہیں ہوتے جو سماجیات اور نفسیات
 کی کتابوں میں ہوتے ہیں جس تنہائی، بیگانگی، غم اور کرب کا بیان فنی تخلیق میں ہوتا ہے اس
 پر ایک شخصیت کی چھاپ ہوتی ہے۔ یہ ایک شخصی احساس اور جذبہ کا بیان ہوتا ہے، اور
 ان سے اپنے چہرہ و پہنچ اور مخصوص ڈرامیشن رکھتا ہے۔ سماجیات اور نفسیات میں تخصیص
 نہیں ممکن ہوتی ہے۔ وہاں حقائق سے تجربہ کی طرف پہنچنے کا شمس ہوتا ہے۔ شاعری میں جو ایک
 فرد کا احساس ہے، وہ سماجیات میں پورے سماج کا احساس ہے۔ اس مسئلہ کا حل بھی فرد کے لیے نہیں
 بلکہ پورے سماج کے لیے پیش کیا جاتا ہے۔ شاعر کا مسئلہ کرداروں آدمیوں کا مسئلہ نہیں بلکہ اس کا
 ذاتی اور انفرادی مسئلہ ہوتا ہے۔ ٹائٹائی نے کیا خوب کہا ہے۔ شکوہ میں سب لوگ ایک سے ہوتے
 ہیں لیکن ہر ایک کا دکھ دوسرے کے دکھ سے علیحدہ ہوتا ہے۔ شاعری اگر ذیل نگار، جاہل و اغیار غم
 اور فتنہ پریش کا بیان بھی ہے ضروری نہیں کہ صرف اسی کا بیان بنے، تو سماجیات اور نفسیات کی
 کتابوں میں جو اجتماعی مسائل کا تجزیہ و در حل ملتا ہے، ضروری نہیں کہ شاعر کے ذاتی و شخصی
 کا بھی وہی حال ہو۔ اسی لیے سماجیات کے تصورات کا اطلاق اپنی مسائل پر کرتے وقت بڑی
 احتیاط کی ضرورت رہتی ہے۔ جذبات سماجیات میں بڑی اہمیت رکھتی ہو ممکن ہے ادب میں اس
 کی کوئی قیمت نہ ہو مثلاً ہمارے وہاں موجود سیاسی صورت حال میں سیکولرزم کی جو اہمیت ہے
 اس سے ہم واقف ہیں، لیکن ایک قدر کے طور پر ادب میں اس کی کوئی قیمت نہیں یہی حال جمہوریت
 اور سوشلزم کا ہے جو محض تجربی تصورات ہیں اور ادب کا موضوع تجربی تصورات نہیں بلکہ تجربات
 اور حقائق ہوتے ہیں۔ سوشلزم ادب میں ایک NORM اور ایک قدر کے طور پر کام آ سکتا ہے لیکن
 موضوعات و موضوعات کے طور پر کام نہیں آ سکتا۔ سوشلسٹ نظموں کے موضوعات طبعی کشمکش، غم و حیرت ہیں
 اور انقلابی جدوجہد ہوگا۔ موضوع اور مواد کی پیشکش میں بے شمار ایسے مراحل آتے ہیں جن سے شاعر

کامیاب گذرتا ہے، کبھی ناکام۔ مثلاً اگر شاعر کی پوری امجری بے محابا تشدد اور سفاکی کی حامل ہو، اور اگر شاعر کا مقصد مظلوم کے لیے رحم کا جذبہ جگانا ہو لیکن سفاکی کا مبالغہ آمیز بیان اس قدر ناقابلِ برداشت ہو جائے کہ یہ مقصد بھی نوت ہو جائے تو اس وقت ہم کہیں گے کہ نظم گو سوشلزم کی قدروں سے وابستہ ہے لیکن ناکام ہے۔ اگر فنکار کے لیے قدروں سے وابستگی ہی کافی نہیں بلکہ وہ تخلیقی صلاحیت بھی ضروری ہے جو ان قدروں کا صحیح فنکارانہ استعمال کر سکے۔ اس لیے وابستگی اچھی فنکاری کی ضمانت نہیں ہے۔ اسی طرح تنہائی بیگانگی اور سماجی کٹاؤ کا یہ مطلب بھی نہیں ہوتا کہ فنکار کی تخلیقات سماجی معنویت سے محروم ہوں۔ سیاسیات میں آدمی خود اطمینانی کا شکار ہو سکتا ہے۔ روحانی اور روحانی آرزو مندی جو فنکار کی حیثیت کا جزو ہوتی ہے، اسے ہمیشہ تجسس، متلاشی اور مقرر رہتی ہے۔ سیاست میں ہم کنزرویٹو کو ناپسند اور ریڈیکل کو پسند کرتے ہیں۔ ادب میں اگر فنکار چند چیزوں کو CONSERVE کرنا چاہتا ہے۔ مثلاً فطرت سے اپنے رشتہ کو یا انسانی تعلقات کو تو ہم اسے کنزرویٹو نہیں کہتے، بلکہ اس ریڈیکل سوشل انجینئر کے برخلاف جو انسانی فطرت کا خیال کیے بغیر انسان کو اس طرح بدلتا چاہتا ہے کہ وہ انسان کی بجائے محض ایک روبو، سیاست کی مشینری کا ایک پیرزہ، اور بے چہرہ بھیڑ کی ایک پرچھائیں بن جائے، ہم اس فنکار کو پسند کرتے ہیں جو انسان کے جذباتی، اخلاقی اور روحانی ڈائنمنشن کے تحفظ کا علمبردار ہے۔ سیاست میں سوشلزم کو ہم پسند نہیں کرتے، لیکن ادب تو نہ صرف قومی ہوتا ہے بلکہ ایک لسانی کمیونٹی کی تہذیبی روایتوں سے اس قدر منسلک ہوتا ہے کہ بین الاقوامی ادب کا تصور ایک خراب خیال یا وہ اہمیت نہیں رکھتا۔ ہم سیکولر سیاست کو پسند کرتے ہیں کیونکہ ہم جانتے ہیں کہ مذہب کا سیاست میں عمل دخل کیسے خوفناک نتائج پیدا کرتا ہے۔ لیکن مذہب تو ادب اور آرٹ کا ہڈیوں تک سرخوشہ رہا ہے اور آج بھی کوئی ادیب خود کو سیکولر کہلاانا پسند نہیں کرے گا چاہے وہ مذہب کو مانتا ہو یا نہ مانتا ہو، کیونکہ جس لسانی کمیونٹی کا وہ فرد ہے اس کی تہذیبی روایت کا ایک روحانی ڈائنمنشن بھی ہے، اور روایت سے قطع تعلق کر کے ادب تخلیق نہیں کیا جاسکتا۔ فنکار کو زبان، اظہار بیان کے سانچے اور علامات کا جو نظام ورثہ میں ملتا ہے وہ اس کی تہذیبی روایات میں اس قدر ڈوبا ہوا ہوتا ہے کہ فنکار اگر کوشش بھی کرے کہ اس کی قوم، فرقہ، جاتی کی کوئی تہذیبی پرچھائیں اس کے کلام میں جھلکنے نہ پائے تب بھی اسے کامیابی نصیب نہیں ہو۔ سیاست میں ایک کٹرنڈ ہی آدمی بھی سیکولر بن سکتا ہے، لیکن ادب میں ملحد اور لامذہب بھی سیکولر نہیں بن سکتا کیونکہ لاگ کی طرح بغاوت اور انکار بھی ایک رشتہ ہی کی نشانی ہے اور خدا کا، مذہب اور مذہب سے بغاوت، جیسا کہ روحانی مشغولی

سے ظاہر ہے۔ شاعری کو سیکولر نہیں بناتی۔ اور منفی طور پر کسی سے ایک اور اپنی ڈائمنشن دیتی ہے۔
 یعنی شاعر جب کھڑکھول کر باہر دیکھتا ہے تو اسے خیال نظر نہیں آتا۔ بلکہ کسی چیز کے ہونے کا گمان ہوتا ہے جس
 کا وہ انکار کرتا ہے۔ ہم خالص مذہبی جھلکتی بھڑ اور DEVOTIONAL شاعری سے الگ کرنے کے لیے
 غائب کی شاعری کو سیکولر شاعری کہتے ہیں لیکن غالب کے صوفیانہ اور مابعد تصبیعیاتی سرور کا یہی اس
 صفت کو نکار کرتے ہیں۔ کہنے کا مطلب یہ کہ سماجیات کے نظریات تصور است۔ اصطلاحات و
 حقائق کا ادب میں بے سوچے سمجھے اطلاق کرنے سے نہ صرف خط فہمیاں پیدا ہوتی ہیں۔ بلکہ گمراہی
 جی سی بے مغرب میں سماجیات اور نفیست کے پردہ فیسراپنا کام کیے جاتے ہیں اور انھیں پھینکا دیا
 ہوتا ہے تو پورے سماج اور پورے دانش ور طبقہ کو ہٹکارتے ہیں۔ لیکن ان کا کوئی جہد حقیقی نہیں کرتا
 کہ روئے سخن شاعر اور نگار یا نا دل نویس کی طرف ہے۔ وجہ یہ ہے کہ وہ جانتے ہیں کہ فنکاروں
 کا معاندان قدم پیچیدہ ہوتا ہے۔ ان کے تعویذات سے کام نہیں چلتا۔ اور جب تک ادبی تنقید کے اصولوں
 پر عمل کر کے درہنہ تنقید کے دائرے میں رہ کر فنکار اور فن پارے کو نہ سمجھا جائے تب تک ان کے
 بارے میں کچھ کہنا خطرات مول لینا ہے۔ ہمارے یہاں ادبی تنقید کی سند پر وہ لوگ براجمان ہیں جن
 کی بیسب میں سماجی مصلحتات کے چند پھر میں سویر آتے جاتے پر چھینکتے رہتے ہیں۔ وہ دابستہ نہیں ہے
 وہ سماج داری نہیں ہے۔ وہ ذمہ دار نہیں ہے۔ انھیں سوچنا چاہیے کہ پیچیدہ انقیاد سماجی اور تہذیبی
 مسائل محض خلاق تصویقوں سے حل نہیں کیے جاسکتے۔ مثلاً اگر ادب سماج سے دور ہو گیا ہے تو محض یہ
 کہنے سے کہ کبھی، ذرا اور قریب آجاؤ، اثر اب ہو گا، کام نہیں چلتا۔ آج فنکار ہی نہیں ایک عالم آدمی
 بھی سماج سے بیگانہ ہے، اور اس کی سب سے بڑی وجہ سرمایہ داری نظام ہے۔ لیکن غور طلب مسئلہ
 یہ ہے کہ سرمایہ داری کا خاتمہ اور سوشلسٹ کا قیام بھی اس بیگانگی کو ختم نہیں کر سکا ہے۔ وجہ یہ ہے
 کہ بیگانگی کے جزا سبب رہے ہیں وہ سوشلسٹ نظام میں بھی بدستور موجود ہیں۔ بیگانگی کو جس چیز نے
 پیدا کیا ہے وہ طاقت، دولت اور اقتدار کی مرکزیت، بیوروکریسی اور منتظمین کے طبقے کا عروج، چند
 سربراہانہ ذرا کے ہاتھوں میں سیاسی، اقتصادی اور تہذیبی فیصلوں کا اختیار، معنی خیز سیاسی سرگرمی سے
 عوام کا قطع تعلق، دیوہیکل اداروں کے ہاتھوں چھوٹی تہذیبی، اقتصادی اور سیاسی اکائیوں کا خاتمہ سیاسی
 سطح پر ریاست اور حکومت، اقتصادی سطح پر کارپوریٹ، سرمایہ داری یا سوشلسٹ حکومتوں کی پستی
 سرمایہ داری اور تہذیبی سطح پر یاس میڈیا، اور یاس میڈیا پر سرمایہ داروں یا ریاست کا بھرپور قبضہ
 یہ اور ایسے ہی بہت سے اسباب نے مل جل کر فو کو ایک بڑے مشین کا پیرزہ بنا کر رکھ دیا ہے۔ وہ خلیقی

اور تہذیبی طور پر بانجھ ہو گیا ہے، اور جو کام بھی کر رہا ہے اس پر اس کا اعتبار اٹھ گیا ہے، کیونکہ ایک طرف تو وہ اپنی سرگرمی کو سماج کے لیے کامیاب اور معنی خیز نہیں بنا سکتا، اور دوسری طرف ہر کام کے اختتام کی وجہ سے وہ اپنے کام اور اپنی پیداوار کو عام سماجی ضروریات سے CO-RETATE نہیں کر سکتا۔ حالات بدل جانے کے باوجود بے گانگی ALIENATION کا رکن کا تجربہ آج بھی سو فی صدی درست ہے۔ افسوس تو یہی ہے کہ خود سوشلزم اس بیگانگی کا علاج نہ کر سکا۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ طاقت، دولت اور اقتدار کی مرکزیت کو ختم کرنے کے لیے کسی ایسی آئیڈیولوجی کی تشکیس کی طرف پیش قدمی کی جائے جو صنعتی تمدن کے مانے ہوئے مسائل کا حل ثابت ہو۔

کمٹ منٹ کی بات چلتی ہے تو آج کل ترقی پسند سارتر اور کامیو کا ذکر بڑے دھوم دھماکے سے کرتے ہیں، حالانکہ کل تک ترقی پسند حلقوں میں سارتر کا ذکر قبرستانی ادب کے ذیل میں ہی ہو کرتا تھا۔ سارتر وجودیت کا مارکسزم سے بیاہ رچانے کے باوجود اپنے فن کی ہر بات کمیونسٹ پارٹی کے دفتر سے نکالنے پر کبھی راضی نہیں ہوا۔ دراصل وہی حکومت کے زمانے میں فرانس میں سارتر اور کمیونسٹوں اور یوگینی عناصر کا ایک بہت بڑا حلقہ ایسا پیدا ہو گیا تھا جو کھلم کھلا فاشنزم کی حمایت کر رہا تھا اور ہٹلر کے ساتھ تو ملن پر زور دے رہا تھا۔ کیونکہ اسے یقین ہو گیا تھا کہ ہٹلر کی جہاں گیری کا خواب بہت جلد پورا ہونے والا ہے۔ ترقی پسند دانشوری ڈی گال، ڈیموکریٹ اور کمیونسٹوں کے ساتھ تھی، حالانکہ ان تینوں میں بھی کافی اختلافات تھے۔ جو جنگ کے بعد واضح طور پر سامنے آئے کمیونسٹ پارٹی کی حمایت کے سوا ترقی پسند دانشور کے پاس دوسرا راستہ نہیں تھا۔ پارٹی سے گہرے تعلق کے باوجود سارتر پارٹی سے ہمیشہ جھگڑتا رہا اور جن امور پر اسے اختلاف رائے ہوا وہ سیاسی کم اور ادبی اور تہذیبی زیادہ تھے۔ سارتر اور پارٹی کے بیچ جو نظریاتی جنگ ہوئی ہے اگر ہم اس کا مطالعہ کریں تو ہمیں معلوم ہو گا کہ فنکار ایک مخصوص سیاسی فلسفے فیض یاب ہونے کے باوجود جب اپنی تخلیقی آزادی پر اصرار کرتا ہے تو اسے اس فلسفہ کی علمبردار پارٹی کی ملائیت کا کیسے مقابلہ کرنا پڑتا ہے۔ بات درمیان یہ ہے کہ مارکسی ادب سے خود مارکسی نقاد عملاً مطمئن نہیں ہوتے، کیونکہ ادب حقیقت کا تخلیقی اور تخیلی بیان ہوتا ہے اس لیے مارکسی نقادوں کے نظریاتی بلیو پرنٹ کی ہر تصویر پیش کرنے سے غور ہوتا ہے۔ ادب کا اونٹ کسی بھی سسٹم میں مشکل ہی سے سماتا ہے اور سسٹم کے پرستار صرف یہ نہیں دیکھتے کہ اونٹ کتنا خیمہ کے اندر ہے بلکہ یہ بھی دیکھتے ہیں کہ کتنا خیمہ کے باہر ہے۔ لطف کی بات یہ ہے کہ سوربون کی بغاوت کے زمانہ میں سارتر نے بریگیٹ زمین باغیوں کے سامنے تقریریں کیں

لیکن کثرتِ منت کے ذکر سے گریز کیا۔ وجہ یہ تھی کہ نو جوان کثرتِ پسینہ سے بے رغبت تھے۔ سینڈر سے اس وقت کا تجزیہ کر کے بتایا ہے کہ باغیوں کے خیالات پر رد و حوز کے نواحی اعتبارات سے مختلف نہیں تھے۔ مازِ دریا سترہ اچھی گوارا کی تصویروں کے سپرد میں بیٹھے ہوئے سرکش نو جوان جمعیٹس کے نشہ میں شجیب و غریب نصیب لکھتے درجہ بالا سینڈر کی تصویریں بناتے۔ پارٹی کریڈٹ: ریزم پسند نہیں تھا اور اس نے نوجوانوں کو غیر فزیکل قرار دیا۔ یہاں سے ہنگاموں میں فنکارانہ گزشتہ طور پر مشق ہو جاتا ہے تو وہ اپنا یہاں سے موقف ظاہر کر دیتا ہے اور کہہ کر اس پر بے بسی، بغیر تہ بندی کا الزام نہیں رکھ سکتا۔ جب وہ پزیراں کی بازی سڑانے کرتا رہے تو اس کی ہمت بے گس کے سامنے تخلیق کا ہیرو پر غلط پیش کر کے متاثر ہو جاتا ہے۔

پنی تخلیقی سرگرمی میں وہ آزاد ہے۔

سارا تیار درکار میوہوں انسان، سہج اور زندگی سے غریبی و بستی پر قانع نہیں۔ دونوں ایک ہی جگہ نظم و تنظم، وحشی کثرت اور RESISTANCE کی پیداوار تھے۔ جب کامیاب ہوتا ہے کہ سرکشیں ذہن کا دور ختم ہو ورنہ کارکو MILITANT ہونا چاہیے تو اس کے ایسے بیانات کو کسی نئے ہائیڈرین فلسفہ یا ادبی نظریہ کی تشکیلات کی سرکش کی بجائے اس صحافتی دباؤ کا نتیجہ سمجھنا چاہیے جس کے تحت وہ RESISTANCE کے زمانہ میں کام کر رہا تھا۔ اگر کامیو کے اذکار و خیالات کا بالاستیغاب مطالعہ کیا جائے تو ہمیں معلوم ہوگا کہ اس نے اپنی شخصیت اور ادب میں بالاستی، علیحدگی، تنہائی (SOLITUDE) اور اتحاد (SOLIDARITY) کا وہ توازن پیدا کیا تھا کہ وہ تخلیق کی قدروں کی قیمت پر انسانیت کی قدروں کا سودا کرنے کو تیار نہیں تھا۔ اس کے نزدیک بڑا فنکار — میل دیں، مولیئر اور اسٹانی جیسا بڑا فنکار — تخلیق و انسانیت کی قدروں کا تقاضا نہیں بلکہ توازن پیش کرتا ہے۔ اس کا احتجاج ان فنکاروں کے خلاف تھا جو باغی دانت کے ہینار یا کلیسا میں پناہ لیتے ہیں۔ وہ چاہتا تھا کہ فنکار حسن و کرب دونوں کا بیک وقت بیان کرے۔ کامیو کے نقادوں نے اس بات کی طرف ہماری توجہ مبذول کرائی ہے کہ کامیو کی صحافتی تحریروں نے اس کے فن کو سنگامی عناصر سے پاک رکھنے میں بڑی مدد کی ہے۔ اردو والوں کی ایک مصیبت تو یہ بھی ہے کہ وہ صحافت کے فقدان کی وجہ سے انھیں صحافتی بیانات کے لیے بھی ادب ہی کا استعمال کرنا پڑتا ہے۔ بہر حال کہنے کا مطلب یہ کہ کامیو اور سارا تیار کے وہ بیانات جو ایک مخصوص سیاسی صورتِ حال کے پیدا کردہ تھے انھیں ادب اور جمالیات کے اہل اور بنیادی اصولوں کا ردِ پدینے میں جو خطرات نہیں ہیں ان سے ہمارے معاشرتی نقاد غور و افاقہ نہیں ہوتے۔ ایک نظر سے دیکھتے تو سارا تیار اور جیڈرسل کے درمیان وقت کی ندی کا

پاٹ کافی چڑا ہو گیا ہے مغرب میں جدیدیت کی نئی لہجوں جمالیات کو تشکیل دے رہی ہے اس میں سارتر کی آواز
سیرانیت کی شدت کھو چکی ہے نئی نسل کے مسائل وہ نہیں رہے جو سارتر اور کامیو کے تھے۔

اس کی دلچسپ مثال دیتے ہوئے فلپ تھوڈی سارتر پر اپنی کتاب میں کہتا ہے کہ سارتر اپنا ناول
THE ROADS TO FREEDOM مکمل نہ کر سکا تو اس کا سبب اس کی فنکارانہ مجبوریوں کے علاوہ
اس کی فلسفیانہ اور سیاسی مایوسی میں بھی تلاش کرنا چاہیے۔ سائنس ڈی براٹر نے ۶۳ء میں کہا تھا کہ سارتر نے اپنے
مسائل ناول کا چوتھا حصہ اس لیے مکمل نہیں کیا کہ وہ مسائل جن کا دنیا کو سامنا تھا اب ان مسائل سے بہت
زیادہ پیچیدہ ہو گئے تھے جو جنگ اور RESISTANCE کے زمانہ کی قطعی صورت حال کے پیدا کردہ تھے۔
وہ نہیں چاہتا کہ اپنی کہانی کو دس سال اُدھر کھینچ لے جائے اور جو کردار جنگ اور بعد از جنگ کا مخصوص صورت
حال کے پیدا کردہ تھے انھیں عہری مسائل کا سامنا کر لے پیچیدہ کر دے۔ آئرس مرڈوک نے ایک اور پتے
کی بات کہی ہے کہ سارتر ناول اس وجہ سے بھی پورا نہ کر سکا کہ اس میں اس بنیادی ہمدردی کی کمی تھی جو
ناول نگار کو عام زندگی سے ہوتی ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ سارتر نہ تو مفکر کے تنہائی کے سوچ بچار کو اہمیت
دیتا تھا نہ ہی آدمی کی دوسرے آدمی کو سمجھنے کی کوشش کو — اور آپ تو جانتے ہیں ادب غور مایوں کا
کرتار ہا ہے۔ یہ کوئی تعجب کی بات نہیں کہ آگے چل کر سارتر اپنے خیالات ناول اور افسانہ کی بجائے
مضمنا میں اور ایسے ٹوراموں میں ظاہر کرتا رہا جن میں خیالات کردار اور درامائی مضمون دونوں پر عادی تھے۔
یہ فلسفی کے ہاتھوں فنکار کی موت تھی۔ آئرس مرڈوک کا کہنا ہے کہ وہ انسانی تعلقات کو نہیں بلکہ ان سے
مادر کسی انداز کو دیکھ رہا تھا۔ آپ کہہ سکتے ہیں کہ وہ آدمی کے ان سماجی تعلقات کو اہمیت دے رہا تھا جو زیادہ
ٹھوس پیمانہ پر سیاست کی شکل میں نمودار ہوتے ہیں آئرس مرڈوک کا کہنا غلط نہیں ہے کہ آزادی کی راہوں
کا موضوع ہی کیونکر ہے سارتر کے کرداروں میں باہمی روابط اور جذباتی رشتے بہت ہی طبعی ہوتے ہیں۔ نہ
تو ایک دوسرے پر انھیں کوئی اختیار ہوتا ہے نہ آپس میں باہمی گرفت مضبوط ہوتی ہے۔ ان کے رشتوں میں
مسرت اور سہیبت کی وہ شدت نظر نہیں آتی جو مثلاً ٹالسٹائی کی اپنا کارلے نینا اور وروفسکی کے رشتے میں ہے
گیونسٹ پارٹی کے ساتھ سارتر کا لاگ اور لنگاؤ کا جو رشتہ رہا ہے اس کا عکس بعض کرداروں کے نیم جنسی
تعلقات میں جھلکتا ہے۔ طبعاً دلیسے بھی میں فلسفی فنکاروں کو بہت زیادہ پسند نہیں کرتا۔ اقبال ہی کہ مانند
مجھے سارتر کے یہاں بھی اس وسیع انسانی ہمدردی کی کمی نظر آتی ہے جو فنکار کو شکسپیئر، بالزاک، مینوف اور
ٹالسٹائی کی مانند ہر رنگ کا تماشا کی اور ایک کائنات الصغر کا خالق بناتی ہے۔ مجھے اقبال اور سارتر
کی عظمت کا انکار نہیں بلکہ دونوں کے احساس کے سٹاؤ کا تذکرہ ہے۔ کم از کم میں تو ادب میں یہی دیکھنا

کی بتائی ہوئی راہ نجات پر چلنے کی بجائے دوسرے طریقوں سے تارتن پیدا کیا اور جسم و روح کے ٹوٹے ہوئے آہنگ کو جوڑنے کے لیے نئی راہیں تلاش کیں۔

سارتر کے والے سے چار سے پانچ ایک بات سچی کہی جاتی ہے کہ سارتر نہ صرف مارکسی ہے بلکہ کمیونسٹ پارٹی کا ممبر نہ ہونے کے باوجود بر دست سیرسٹ بھی ہے اور ضرورت پڑنے پر پارٹی کے اخبار کی درست بھی قبول کرتا ہے۔ اب یہ سارا کچھ کسی ادیب کے لیے رہنمائی کا کام نہیں کرتی۔ وہ تو یہ کہ فرانس میں لوگوں کو دانشوری سے بغیر ہی ہے وہ دوسرے ملکوں میں نظر نہیں آتی یہ تو سارا کے مزاج کا فرق ہے بعض قومیں میں سست ہیں ڈوبی ہوئی ہیں بعض کے یہاں سیاست زندگی کا معرلی پہلو ہوتا ہے۔ دوئم یہ کہ فرانس کی کمیونسٹ پارٹی ایک ثابت درجہ سخت ہے اس کے تہذیبی فرنٹ پر نامور مفکر اور دانشور کام کرتے ہیں۔ یہ صورت حال دوسرے ملکوں میں نہیں ایک نظر سے دیکھئے تو فرانسیسی ادب کی دانشورانہ جذبات اس کے طاقت بھی ہے اور کمزوری بھی۔ دلت میں ایسے لوگوں کی کمی نہیں جو کہتے ہیں کہ فرانسیسی ادب دانشورانہ زیادہ ادنیٰ کی کم ہے ایسے لوگوں کو آپ سوائی کہہ سکتے ہیں لیکن ان کی مجبوری کو حقارت سے نہیں دیکھ سکتے کہ ادب میں وہ فلسفیانہ مسائل کی جو سائے نالی بحریات کو دیکھتے ہیں وہ پسند کرتے ہیں۔ دانشور ہیرو پر لکھنے کے لیے جتن مواد فرانسیسی فکشن بیکار ہے اتنے دوسری زبانوں کے ادب میں نہیں ملتا۔ سوئم یہ کہ کمیونسٹ پارٹی اور سارتر کے درمیان سیاسی چھوڑ چھار اور فلسفیانہ راز و نیاز کا جو سلسلہ رہا ہے وہ سارتر کی سوانح کا دلچسپ حصہ تو ہے لیکن ادبی اور تنقیدی روایت کا کوئی ایسا جزو نہیں جو فنکاروں کے تخلیقی مسائل پر روشنی ڈالتا ہو یا ان کے فنکارانہ سوالات کا جواب ہو۔ جو مسئلہ سارتر کا تھا وہ دوسرے سینکڑوں لکھنے والوں کا نہیں تھا اور خود فرانس میں بے شمار ایسے لکھنے والے پیدا ہوئے جنہوں نے کاغذ پر قلم رکھتے وقت اس بات کی ضرورت محسوس نہ کی کہ پہلے کمیونسٹ پارٹی کے ساتھ اپنے تعلقات ٹھیک کر لیں۔ دوسری بات اس سلسلہ میں یہ بھی جاتی ہے کہ سارتر الجزائیر، ویٹ نام اور فلسطین کے مسائل پر اپنی رائے رکھتا ہے اور رائے کا اظہار بھی کرتا ہے۔ ایسی بات کہتے وقت ہم شخصیتوں کے فرق کو سامنے نہیں رکھتے۔ ادب کی بہت کم شخصیتیں ایسی ہوتی ہیں جو بین الاقوامی شہرت کی مالک ہوتی ہیں۔ سارتر، برنارڈشا، اور گنز برگ جیسے لوگ دنیا میں کتنے پیدا ہوئے ہیں جو اگر کھانسی بھی ہیں تو خبر ہو جاتی ہے۔ سارتر کی رائے کی وہی اہمیت ہے جو کسی زمانے میں برنارڈشا کی رائے کی تھی۔ دوسرے لکھنے والے بھی اپنی رائیں اور جانبداریاں رکھتے ہوں گے لیکن اخبارات کو بھلا ان میں کیا دلچسپی ہو سکتی ہے۔ سارتر کے بیان کی اہمیت ہے کیونکہ وہ مشہور آدمی ہے۔ اردو شاعر کے اخباری بیان کی کوئی اہمیت نہیں کیونکہ وہ مشہور نہیں۔ اس طرح اردو شاعر بھی ایسی

ڈالنے کا شکار ہوتا ہے کہ جب تک وہ سیاسی واقعات پر غور نہیں کرتا وہ سیاسی بے نیازی کے الزام سے
 نبرد کو بری نہیں کر سکتا۔ یہ بات میں پہلے بتا چکا ہوں کہ سارے تراور کے میو کی تھوکتی گریہوں نے ان
 کے ذہن پر ہنگامی غنائیہ سے غور کا شکار کر دیا اور ان کے ذہن پر ہنگامی غنائیہ سے غور کا شکار کر دیا
 کہ ان کا یہ غرض یہ ہے کہ فتنہ کو یہ حق نہیں پہنچتا کہ اگر وہ دنیا کے سیاسی دفتروں کو تھوکتی ستھیں کر سکتا تو
 انھیں خوشی ملتی نہ بناتے اور اس کا ایسا کرنا اس کی کوئی اخلاقی ذمہ داشت نہ ہوگی۔ ٹھیک سے کہہ دوں
 ہر دلی ہے لیکن وہ بے ست نہیں جہر بڑے، ڈیور کا سچا چہرہ ہو یا وہ بے ست ہو، فتنہ کا یہ تھوکتی گریہ
 کی بنیاد یہ ہوتی ہے۔ فتنہ کا کوئی انفرادیت ہر اتنا ضرر موتات کہ ۵۰ دوسرے بڑے فتنہ کی
 شہیں نہیں آتا، بلکہ اس کی توجہ سب ہی ہوتی ہے کہ دوسرے بڑے فتنہ کاروں سے ایک چارہ سب
 محض ایجاد کر کے دیکھو پیری دنیا میں مشہور ہوئے و توئی زندگی میں ایک ہر شے، دوسرے بڑے فتنہ کا مفہم
 ہر انسان کا غرض ہر انسان کے لئے ایک نیا چارہ اور فتنہ سے شہادت کا قصبہ پایا لیکن فتنہ لکھنے والوں میں
 کئے تھے جنہوں نے لیگور و رافیل دونوں کی زندگی، فن، تعزیرات اور شہادت کو پناہ اور شہادت بنا دیا۔ اور اگر
 بناتے تو نفاذ بن کر رہ جاتے۔ یہ فتنہ کار کا آرٹ اس کے منفرد شخصیتی فتنہ کاروں کا نتیجہ ہوتا ہے۔ دوسرے بڑے فتنہ
 اور فتنہ دوسرے بڑے فتنہ کاروں کے فن سے انحراف ہوتا ہے۔ زیادہ تر لکھنے والے اپنی محدود لسانی کمیونٹی
 ہی میں جیتے ہیں۔ دوسرے بڑے فتنہ کاروں میں تو قومی شہرت بھی حاصل نہیں کرتے۔ اس سے
 ان کی ادبی اہمیت و وقعت پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ ضروری نہیں کہ ہر ادیب ان لوگوں کی مثالوں کو سامنے
 رکھے جنہوں نے بین الاقوامی شہرت پائی ہے۔ پناہ مقبولیت حاصل کی ہے۔ لکھنے والوں کی نظر بڑے فتنہ کاروں
 کے فن پر ہوتی ہے ان کی شہرت، منصب اور سماجی مقام پر نہیں۔

ہم نے جو زمانہ پایا ہے اس میں دنیا ایک سال میں ایسی تباہیوں سے گزرتی ہے جو گیلیلیانوں میں
 مزاروں سال پہلے ہوئی تھیں۔ دوسری جنگ عظیم کے بعد زیادہ نہیں رہی جو پہلے تھی۔ اس دنیا میں سانس
 لینے کے کیا معنی ہیں اس کی ترمیم بہرہ فتنہ کاروں نے کی ہے۔ انھوں نے ایک ٹوڈ کو زبان عطا کی ہے اور
 ایک پیپرہ اس کو لفظوں میں قید کیا ہے۔ ذرا بھر دی ہے ان کی نگارشات کا مطالعہ کیا جائے تو
 ہمیں پتہ چلے گا کہ ان کے اندرونی خلفشار کے سماجی اسباب کیا رہے ہیں۔ ہمارے معاشرتی نقاد انسان
 دوستی اور زندگی سے محبت کی تعلیمات میں سرکھپاتے ہیں۔ انسان دوستی اور زندگی سے پیار تو جدید شاعر
 میں ایک نیا روپ اور نیا سنگھار لیے جلوہ افروز ہے، کیونکہ ایک بڑے خواب کی شکست کے بعد جدید
 شاعر کے پاس لے دے کر اس کی زندگی بھی رہائی تھی اور اس نے تخلیق حسن اور اکتساب مسرت کے لیے

زندگی کی تمام جذباتی اور جذباتی پہنائیں کو قیام دے۔ ہلکتا پلٹ کر خدا، فطرت، عورت اور
 کرسچن چھٹا ہے اور اس سے پوری زندگی کے لیے منویست انہی کرتا ہے۔ اس کے یہاں دانشورانہ بے پڑی اور
 تنہا ہی اضطراب ہے، قدروں کی تشکیل کا عمل ہے۔ ایک نئے ریڈیکلزم کی تلاش ہے۔ اس دُنیا میں
 جو پہلے تو سن کر کھڑے ہوئے ہیں ایک نیا زمانہ پانے کی کوشش ہے۔ اس سے یہ نہیں تو اپنے وقت کے انتشار کو
 آرٹ میں منتقل کرے اسے وہ تمام سب، حسن اور منویست خطا کرنے کی لگن ہے جو صرف فنکارانہ تحقیق
 ہی تخلیق کر سکتا ہے۔

سماجی اور خصوصاً سیاسی معیار اس میں جدید فنکار کا ذہن ترقی پسند ذہن کے مقابلہ میں زیادہ حقیقت
 پسندانہ، زیادہ متشاکک کسی حد تک کبھی بڑی حد تک طنزیہ اور بڑے پورے پر تیز سب خوردہ ہے۔ وہ کوئی
 قابلِ تہم ہے جو عموماً دیباہی ذرا، اس سے آگے، کچھ نہیں سکتا۔ اندر جس کا تخیل ان دُنیا کی سیر نہیں کہبت
 جہاں آدمی آدمی کی طرف، فطرت اور انسانیت کی طرف اپنے تمام جذبات کی نئی ترتیب کے ذریعہ حسن کی تخلیق
 کے ساتھ ساتھ نئی قدروں کی تخلیق کرتا ہے۔ جدید شاعر یہاں خیالوں اور آدشوں کی شکست کا نو صہ ہی نہیں
 وہ غم بھی ہے جو روح کے تاروں کو روت روت کے سنگیت سے ہم آہنگ کرنے سے پیدا ہوتا ہے۔ حسن فطرت کا
 گارنٹنہ بھی ہے، ایک نیا اور توانا پیگڈرم۔ اور ایک نئی روایت بھی ہے موت کا جواب تخلیق اور زندگی کا
 ڈراما ہے۔ نئے شاعر کے یہاں ایروں کی جبلت کا وہ پھٹاؤ ہے کہ پوری شاعری گنار ہو گئی ہے خدا، فطرت
 عورت، آثارِ قدیمہ، معنوی، سنگیت، فن تعمیر اور سنگ تراشی پر جتنی خوبصورت نظریں جدید شاعروں نے
 لکھی ہیں اس کی مثال نہیں ملتی۔ جدید شاعری میں سماج کا سیاسی ردِ پ نہ ہی، سماج کا تہذیبی اور تمدنی
 ردِ پ تو بے صحت مند سماج وہی ہے جس میں فرو کی تخلیقی اور تہذیبی زندگی میں ریاست کا دخل کم سے
 کم ہوتا ہے۔ مارکسزم بھی تو آخر ریاست کے خاتمہ ہی کی بات کرتا ہے، لیکن صنعتی تمدن نے جس دیو سیکل
 سماج کو جنم دیا ہے اسے ریاست کی طاقت و دشمنی کے بغیر کنٹرول نہیں کیا جاسکتا۔ اس مشینری
 کے اہم پرنسپل ہیں ڈیڑھ دیکھو اور منیجمنٹ، اختیار کی عوام کی جمہوری تنظیموں کے ہاتھ سے نکل کر غیر متعلق
 سماج کے نئے طبقے ELITE کے ہاتھ میں مرکوز ہونا ہے، جو جمہوری روک ٹوک کی عدم موجودگی میں
 اپنے اختیارات کا آمرانہ استعمال کرتا ہے۔ پھر اس میڈیا کے جدید ذریعوں نے سوشل انجینئر کے اس کام
 کو بہت آسان کر دیا ہے کہ وہ نئے سماج کی تعمیر کے لیے نیا اجتماعی آدمی پیدا کرے۔ اس طرح ریاست
 نہ صرف پورے سماج کا ڈھانچا بننے کی عہد دار ہے بلکہ انسان کی فطرت تک کو بدلنے کا حوصلہ رکھتی
 ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کسٹومائزڈ ریاست تہذیبی معاملوں میں الفاظ چبا کر بات نہیں کرتی۔ اس کا رویہ قسطنطینی

”فنی نسبت“ یعنی ادنیٰ طبقاتی وابستگیوں سے بڑا کرت پیدا نہیں ہوتا اور رنگ زیب کو **VILLAIN OF** THE PEICE بنا کر شہرہ آفاق کر **GLORIFY** کیا اور سروا بہ داروں کو لون کٹ دی ہیں تاکہ مزدوروں کو سہرو نہ دیا۔ یہ سب سکوں کی بانٹش رویے ہیں اور بالکل آفس ہٹ ہندوستانی فلموں کی طرح جاہل عوام کے شیوہ نیزم کو اپیل کر کے انہیں افیون کے نشے میں دھندل دینے کے سبب سے ہیں، کیونکہ خیر و شر کی کشمکش کے مرکز کو فرد کی ذات نے متزلزل کر کے خارج میں رکھ دیا ہے تو فرد ہی بھٹا رہے گا کہ وہ فرشتہ ہے، و شیطان تو دوسرے ہی ہیں۔ اور وہ جو جذبات محسوس کر رہے ہیں وہ بہت ہی اچھے جذبات ہیں کہ وہ شیطانیت کے خلاف ہیں۔ شووڈزک آرٹ، آرٹ کا وہ بنیادی کام بھی نہیں کر سکتا جسے سارتر نے **DISTURB** کرنے کا کام بتایا ہے یعنی واقعات یا تاریخی حقائق پر قلم اٹھانے کے کوئی معنی نہیں ہیں تاوقتیکہ نگار کا تخلیقی تخیل انھیں آرٹ نہ **TRANSFORM** کر کے ان سے چند انسانی اور انسانی قیودوں کے اثبات کا کام نہ لے۔ یہ کام مثلاً آرٹھر ملر نے **CRUCIBLE** میں کیا، اور سکر آرٹھر کمز کی ہوسٹائیوں کو بے نقاب کیا۔ یہ ڈراما عصری حقیقت پر مبنی، لیکن یہی خوف کہ اس عصری حقیقت کا حقیقت پسند نہ اسد، بل میں بیان اسے مخافتی نہ بنادے، آرٹھر ملر کو سامنڈ کی پڑیوں کے تاریخی واقعہ کو **ALLEGORY** کے طور پر استعمال کرنے کی ترغیب دیتا ہے، اور ڈراما ایک سیاسی واقعہ پر طنز کی بجائے ایک زبردست انسانی مسئلہ یعنی جبر و ماس میڈیا، بائو کیمسٹری اور برین واشنگ کے دور میں انسانی ذہن کی آزادی اور ارتباط کے تحفظ کے مسئلہ کا دل کو لرزہ دینے والا بیان بن جاتا ہے۔

اڈن نے بتایا ہے کہ مخانی کے لیے ایک دلچسپ واقعہ نیا، غیر معمولی، مضحک اور سنسنی خیز ہوتا ہے اور اس کے لیے صرف تناکافی ہے کہ جب واقعات رونما ہو رہے ہوں تو صحافی جائے وقوع پر موجود ہو۔ باقی جو کچھ ہے وہ ٹائپ رائٹر کی منفعیل کھٹا کھٹ ہے۔ واقعہ کی اہمیت اور معنویت سے صحافی کو کوئی سروکار نہیں۔ اس کے برعکس ایسی صورت میں فنکار اپنی سب سے گراں قدر آزادی یعنی ایجاد کرنے کی آزادی سے محروم ہو جاتا ہے۔ ایجاد کی آزادی، یعنی تاریخی اور شخصی واقعات سے کنارہ کشی کیے بغیر ان میں کمی بیشی کیے بغیر، ان کا انتخاب کرنا، اور ان سے معنویت اور اہمیت کا عرق نچوڑنا، ایک اعلیٰ اور ارفع تخیل کے بغیر ممکن نہیں۔ فنکار کے لیے صحافت اور سو رخی و ردی سر ہے، ایجاد تخلیقی تخیل درو جگر ہے۔ فن پارہ خارجی دنیا کا عکس ہی کیوں نہ ہو، اس کے رنگ و روغن کا چشمہ فنکار کی ذات ہے جس کے نہاں خانوں میں وہ قطرہ خون جگر پیدا ہوتا ہے جو ریل کو دل اور شعور کو سحر بنا لے۔ شاعر اور غیر تاریخی نگار انکار نہیں کرتے لیکن ان کی نظر صرف تاریخ کے حصار میں محدود بھی نہیں ہوتی۔

نئے م راشد کے شاعری

میں نے جدید و رندینہ مرنے کا غم میں کتنے مرتبے جوئے یک بہت ہی دھپ پکتے کتنے
 طرقت ش کیابت۔ اس کو کہنا ہے کہ جدیدیت غرض اس سے محروم ہے جو خارجی حالات اور واقعات کو
 مت ترک کرنے کی دہیے دے رہے۔ جدیدیت مرنے کا سمیت خارجی حالات پر اثر انداز ہونے کا دعویٰ
 نہیں کرتی بلکہ نفعی طور پر خارجی حالات کی بلند کو چھپتی جتنی ہے نشینوں کی کلائی مردہ اور
 تندر و سنگ سے اسب حیات نچوڑنے والی ط قنورا جدیدیت غرض کا متاثر نہیں۔ نہیں اور کثرت
 کے ہاتھوں تیزی سے بدلتی ہوئی دنیا میں — جس کے تحت پورا انسانی مشہور وسیع جتنا اعلیٰ کائنات
 بڑے دروں اور دینہ کیلئے غیروں میں بدلتا جا رہا ہے اور فرد کے انفرادی اثرات اور اختیار سے
 بہرہ ہوتا جا رہا ہے شاعر کا خارجی حالات اور حقائق کے مقابلے میں اپنی ذات کی بے بسی کا احساس
 بالکل فطری ہے۔ آج کا شاعر بڑی حد تک خارجی دنیا کو کنٹرول کرنے کی بجائے محض اسے بھگت
 رہا ہے۔

ماوراء اور ایران میں انہی کی نظموں میں باوجود اچھے کی بلند آہنگی کے شاعر کی حساسیت ذہنی
 نہیں بلکہ مفعولی کیفیت کی حامل ہے یعنی وہ متاثر ہوتی ہے لیکن اثر انداز ہونے کی دعوے دار
 نہیں۔ شاعر حالات کی تحت گام کے۔ ہر کھڑا ہو کر ایک بغیر از لب و جہ میں حالات کا تجزیہ یا ان
 کی نشان دہی کے کرتا ہے۔ زرد مانت کا ایک مجبر اور بے بس شکار ہے۔ اس کی حساسیت
 حالات کی ستم ہے۔ وہ ہے اور اسی لیے راسخ کی آواز میں ایک زخمی جانور کی کرنباک پکار ہے۔ وہ

شاعرین کے طاقتور ہاتھوں میں حالات کی نگہ سرتی رہے اور محسوس کرتے ہیں کہ وہ وقت کے
 انہماک کو موثر کر سکتے ہیں۔ لیکن سب دلچسپی نہیں بلکہ ان کی تخلیقات کا پورا فارم ایک اور ہی
 نوعیت کا حامل ہوتا ہے۔ یہ ناک محسوس کرتے ہیں کہ وہ نا انصافیوں، ظلم و ستم اور سامراجی تہذیب
 وستیوں سے اپنی ذات کو بچالانے میں یعنی "اجنبی" حالات کے برے انھوں نے اپنی انسانیت
 کو محفوظ رکھا ہے۔ چنانچہ حالات کی تنفیید و تہذیب اور ان کے اثر و نشاں پر وہ ایک ایسے انسان کے
 طور پر نظر آتے ہیں جن کا تشکار نہیں۔ ہندوؤں کی دانت پرست اور ذات و عصبانیت ایک
 کھلے ہونے کے باوجود وہ ظلم و ستم کے خلاف پسندیدہ ایک بد ذات کے سمجھے جاتے ہیں۔ وہ بھونچا
 اور عصبانی کشمکش اور مٹیوں کے غصے والے اثرات ان کے زبان نہیں سننے پر اس شخص کا مقدر ہے جو
 حالات کے شکنجے میں جکڑا ہوا ہے۔ اس مجبور نے بے بس آدمی کے آلات سے جو آزاد ہونا چاہتا ہے وہ سب
 ہو سکتا۔ دوسرا جسے عزت کرتا ہے نہیں دیکھتا کہ اس کا ایک انی سپاہی ہے اور اتنی عزت نہیں دے گا کہ
 اس وادی کو اتار کر بچھینے کے لئے جو اس کے لئے کر دیتی رہے۔ یہ مجبور و نفس ذاتی ہی نہیں بلکہ
 انسانی بھی ہے۔ ذاتی طور پر وہ سامراجی سے نفرت کرتا ہے کیونکہ خرقی طور پر وہ سامراجی کے ہاتھ سے
 کہیں کہ اس کا مقابلہ دوسرا کرتا ہے۔ اس سے بڑی بڑی بات ہے کہ اس سے بہتر معنی ناشی فوٹوں
 سے۔ آپ دیکھیں گے کہ راشد ان حقیقت کا ہر رکتا نا اچھا ہوا ہے بحیثیت فن ہمارے استاد کا
 کردار بھی ہے کہ وہ اپنے بے عجز چمچے ہوئے جذباتی تجربات کو ایک غلام ایک صورت دیتے ہیں
 کا بے ادب ہوا ہے۔ حالانکہ اس کا سر پر ان کے حور سے بہت زیادہ مختار ہے۔ ان کے کئی ایک
 اندیش یا ایک جانب سے اپنی وابستگی قائم کرتے ہیں۔ ان کی جذباتی اور نظریاتی الجھن سے نجات
 حاصل کر لی تھی۔

"ایمان میں اجنبی" تک کی شاعری میں راشد کو شعیر، حقائق کی خارجی دنیا ایک سی ہے۔
 اور عفاک دنیا نظر آتی ہے جس پر اس کا کوئی اختیار نہیں۔ یہ دنیا اسے توڑتی ہے، کیلتی ہے،
 ٹکڑے ٹکڑے کرتی ہے اور راشد اپنی شخصیت۔ اپنی انسانیت کی چند عزیز ترین قدروں کو اس
 توڑ پھوڑ سے محفوظ کرنے کے لیے پوری جدوجہد کرتا ہے۔ وہ حالات کی اس ستم ظریفی کو بغیر احتجاج کے
 قبول کرنے سے انکار کر دیتا ہے لیکن اس کا احتجاج بھی ایک بے بس اور مجبور آدمی کا احتجاج بن جاتا
 ہے۔ اس مجبور کی کار میں ایک عجیب پر خلوص سادگی ہے جو ان نظموں کو احساس کی شدت اور اثر انگیزی
 بخشتی ہے۔ لہذا انسان کی بیش تر نظموں میں شاعر کی وہ اپنا جو بھتی ہے کہ وہ خارج حالات پر اثر انداز

پراس خافشار کو ترجیح دیتا ہے جس کی بنیاد اندرونی کشمکش پر ہے۔ فن کار کا کام اپنی اندرونی کشمکش سے گریز نہیں بلکہ کشمکش کی اس چنگاری کو بھڑکا کر شعلہ جوالہ بنانا ہے۔ فن کار اپنے یوان شاعری کو اپنے روح کے لاد سے روشن کرتا ہے اور سیاست و فلسفے کے آتش کدوں کی درجہ درجہ اس کی فکری و مانگی کی دلیل ہے۔ راشد کو وہ دشمنی منظور نہیں جو خدا کی فکر کی آنکھ سے سیدنا ہوئی ہو۔

کچھ وہ مردان جنون پیشہ بھی ہیں جن کے لیے

زندگی غیر کا بخشا ہوا سم ہی تو نہیں

آتش دیر و حرم ہی تو نہیں (سوغات)

آپ راشد کی ان نظریں کو دیکھیے جن کا تعلق راشد کی ذات اور سامراج سے ہے۔ راشد کی ان نظریں میں جنگ دو محسوس پر پڑی جاتی ہے۔ ایک تو سامراج کے خلاف اور دوسری اپنی ذات کے خلاف۔ داخلی اور خارجی کشمکش کی ایسی مثال ہم عصر شاعری میں آپس دھونڈے سے ملے گی۔ دوسری جنگ عظیم کے زمانے میں جب ملک میں آزادی کی جدوجہد جاری تھی تو راشد برطانوی فوج میں ملازم تھا اور فوج کے ایک انسر ہی کی حیثیت سے ہندوستانی دستے کے ساتھ ایران گیا تھا۔ جنگ آزادی کا سرفروش سپاہی بننے کی بجائے وہ سامراج کا ایک اولی سپاہی بن گیا۔

ہم نے مانا کہ میں جاوے کش قہر حرم

کچھ وہ احباب جو خاکستری زنداں نہ بنے

شب تاریک و فاکے مہتاباں نہ بنے (سوغات)

راشد کے لیے یہ کشمکش ناقابل برداشت حد تک پہنچ جاتی ہے اور یہ احساس اسے بھولنے نہیں بھولتا کہ آزادی کی لگن کے باوجود وہ افرنک کی تہذیب کی چھپکلی بن کے رہ گیا ہے کبھی وہ اپنی ذات سے بیزار ہو جاتا ہے۔

پارہ نان جو میں کے لیے محتاج ہیں ہم

میں 'مرے دوست' مرے سینکڑوں ارباب وطن

یعنی افرنک کے گلزاروں کے پھول (شاعر دالمندہ)

اور کبھی آبا کی عافیت کوشی کو مورد الزام ٹھہرا کر دل کی بھڑاس نکالتا ہے :

بہت ہے کہ ہم اپنے آبا کی آسودہ کوشی کی پاداش میں کج بے دست و پا ہیں

(پہلی کرن)

غلامی بہت سے دور گزرتے ہیں لیکن اور دور گزرتے ہیں۔ اسی کے شکار آدمی کی طرح اپنے
 باکو حفاظت سے دیکھنا گویا اس دور کا ایک شعری رد نہ تھا۔ اسی دور میں جبر کا احساس فیض کے بہانے
 بھی ست ہے۔ اپنے اجداد کی میراث میں مجبور ہیں۔ سکین راشد کے یہ دوسری مصیبت یہ تھی کہ
 دوسری جنگ عظیم میں اسے اگر ایک طرف سامرا صومالیہ کے یہے ٹرنا پڑا تھا جو اس کے یہے
 ناگوار تھا تو دوسری طرف سامراجیوں کا متحدہ بدن فاشی قوتوں سے تھا جو قبوری مٹوں کو لگے
 جا رہے تھے۔ درجہ پیری انسانییت کے لیے ایک خطرہ بن چکے تھے گویا انتخاب بد اور بدتر کے بیچ تھا۔
 دیوہل کی آزادی کی تحریک سامراجی قوتوں کے ہاتھ کمزور کرتی ہے تو کیا یہ قوتیں بھی فاشی قوتوں
 یعنی سنگ خارا اور غار مفیداں سے کم نہیں۔

گوشہ زنجیر میں

اک نئی جنبش پیدا ہو چلی

سنگ خارا ہی ہی غار مفیداں ہی ہی

دشمن جاں، دشمن جاں ہی ہی

دوست سے دست و گریباں ہی ہی

یہ بھی ترشہ نہ ہیں

یہ بھی تو تحمل نہیں دیا نہیں لہتم نہیں (زنجیر)

لیکن مغرب جس قدروں کے لیے لڑ رہا ہے ان کے احساس سے کبھی راشد بے خبر نہیں۔

آج ہم کو جن تمناؤں کی حرمت کے سبب

دشمنوں کا سامنا مغرب کے ہمدانوں میں ہے

ان کا مشرق میں نشان تک بھی نہیں (راجنہ عورت)

ایک فوجی کی حیثیت سے وہ جاتا بھی ہے تو ایران جاتا ہے جس سے اسے ذہنی اور تہذیبی

لگاؤ ہے لیکن وہ اور اس کے ساتھی ان تمام اخلاقی کمزوریوں کا شکار بھی ہیں جو فوجیوں میں پائی

جاتی ہیں جہانی تقاضوں کے لیے اسے کبھی غریب صورت عورتوں کی تلاش ہے۔ اس اور بریکار زندگی سے

گھبرا کر جن جن چیز رتوں، دزدید و ساعیتوں اور رقص کی گردشوں میں خود کو کھود دینا چاہتا ہے۔ دل کی دیرانی

کو وہ فلک شگاف مصنوعی قبیلوں سے بھر دینا چاہتا ہے اور جب اس کے رفیق بھڑیوں کی طرح دو

ساق مسد لپس کی جستجو میں دھنزدل پہنچ جاتے ہیں تو انھیں دیکھ کر ارضی عجم سمجھتی ہے۔

انہی کے دم سے یہ شہر اُلتا ہوا سون رہا ہے۔ — قرش عرشِ مے گردن جھکا لیتا ہے۔ وہ جانتا ہے کہ وہ زنجیر سے تو بندھے ہیں لیکن فرنگیوں کی بختِ ناروا کے شرکار نہیں ہیں۔ اور یہ زنجیر یہ آسنی مندرِ عظیمہ یہ منبروت کا جاں تر م ایشیا کو اپنی گرفت میں، لیے ہوئے ہے لیکن اپنے آلام جاں گزرا کے اشتراک نے بھی ان دو ملکوں کو ایک دوسرے سے قریب ہونے نہیں دیا۔ رنن غیم سپاہی کو مشکوک لگا ہوں سے دیکھتی ہے لیکن اس کے روحانی کرب سے واقف نہیں ہو سکتی۔ شاعر اپنے کرب، اپنی تہیٰ اور اپنی افسردگی کو مٹانے کے لیے کسی غمزہ غریاں کی کڑی کا سہارا لیتا ہے لیکن اپنے وطن میں جو ایک چراغ اس کا منتظر ہے اس کی یاد اس کو خود فراموش کو بھی نہ ہزناک بنا دیتی ہے۔ رقص کی شب کی ملاقات سے اس کی پیاسی روح تسکین کیے پاسکتی ہے۔ پیرنگی شوق کے باوجود وہ بعدِ عظیم حامل رہتا ہے کہ

لب ملیں اور غن اعزاز نہ ہو

باقی بڑھ جائیں مگر لامہ بے جان رہے

لیکن اس بے بسی اور دُور می کے سالم میں سپاہی کے لیے اتنا بھی بہت ہے کہ جسم کی لڑائی میں کھو کر وہ دامنِ زیست سے اپنا رشتہ قائم رکھ سکے۔

رقص کی شب کی ملاقات سے اتنا تو ہوا

دامنِ زیست سے میں آج بھی وابستہ ہوں

لیکن اس تنختہ نازک سے یہ اُمید کہاں

کہ یہ جسم دلِ ساحل کو کبھی چوم سکے (رقص کی رات)

لاشک وہ نظمیں جو عموماً سیاسی رنگ کی حامل ہی جاتی ہیں، ان کے جائزے سے محسوس

ہو گا کہ راشد کا معاملہ کس قدر الجھا ہوا ہے لہذا اس کی شاعری سے اس قطعیت اور خطیابہ سادگی کی

توقع جست ہے جو ان شعرا کے کلام میں ملتی ہے جو جانتے ہیں وہ کیوں لڑ رہے ہیں کس کے خلاف لڑ رہے

ہیں اور کونسی قدروں کے لیے لڑ رہے ہیں؟ راشد کے یہاں دو ٹوک باتیں اور حقی رائیں نہیں ملتیں۔ راشد

مجرد خیالات کا نہیں بلکہ ظہورِ تجربات کا شاعر ہے۔ اور تجربے میں وہ مصفا، قطعیت اور سکہ بندی

نہیں ہوتی جو مجرد خیال میں جوتی ہے۔ تجربہ عجیبہ اور پہلو دار ہوتا ہے اور تجربے کے تمام پہلوؤں کا

احاطہ کرنا غیر مرئی احساسات کے لیے مرنی اور محسوس پیکر تراشنا اور ایسے واقعات کی تلاش کرنا جن

میں شاعر کے احساس کی تکمیل ہو سکے، اعلیٰ فنی تخیل ہی کا کام ہے آپ دیکھیں گے کہ راشد خوش گوار

و نامور تجربہ مت میں انتخاب نہیں کرتے۔ بدکرداروں کو قتل کیا ہے۔ وہ مذہبی لوگوں سے، ان کے کہنے پر کرتے ہیں۔ نہ تو وہ خود کو حق بجانب ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں نہ تلخ حقائق سے پامردی کرتے ہیں۔
اس نے بڑی بے دردی سے اپنی ذلت پر تڑپتی ترقی کی سیر سے درخشاں اور نورانی دنیا سے غافل ستیج گزرتے نہیں کرے۔

مہاراج شامری کو سفر و زیارت سے حقیقت پسندی و رشتہ مندانہ کی بے گشتی نہ
کے شکر و ترقی کا تجربہ ہے۔ شد کی زندگی۔ مری کا زمانہ نہیں ہے۔ اس کی زندگی کا سب سے
کے درمیان میں کرنا ہے۔ اس کا سب سے بڑا گناہ ہے۔ اس کا سب سے بڑا گناہ ہے۔ اس کا سب سے بڑا گناہ ہے۔
نہ اس میں پتہ کرنا ہے زندگی کے، فطرت و کرب سے نجات مل سکے۔ گریز کی یہ خواہش اس کے پیش
یہ زندگی میں ایک اور ہی صورت میں نہ سرتوئی ہے۔ بس شہر زندگی کی تجویز سے بے گشتی نہ
اس میں زندگی کا دور کا دور کا شکر نہیں کرتے۔ وہ ہر گز سہارے سے زندگی نہیں چاہتے۔ وہ سب سے
لے چلے جاتے ہیں اور جوں و تھا۔ فتنوں اور بے وہ شہر کے۔ وہ فی ذہن سے باہر پر راتوں میں
اس کے زندگی کی تیوں سے گریز زندگی کی حدود سے باہر ممکن نہیں۔ وہ اپنی زندگی میں
تھوڑے سے گریز میں اپنے غم کو بھول پاتا ہے لیکن یہ فریبھی ممکن نہیں کیونکہ وہ اس خود فراموشی
کی کیفیت سے غمزدہ ہے۔ زندگی کے خوف و گھبرائے کا احساس زائل کر دیتا ہے۔ یہ احساس کہ
زندگی اسے ہمیشہ کرتا نہ دیکھ لے اس کے جام غیش کو زہن کا بنا دیتا ہے۔ یہ بھی گویا کج کے
انسان کا مقدر ہے کہ ستر و اہواج کا ہر لمحہ اسے زندگی سے چرایا ہو، لمحہ معلوم ہوتا ہے۔ اس
نوجوان پر اس کا کوئی اندازہ نہیں زندگی کا مفہوم ہے تان شینہ کے لیے تگ و تار و خوش و غم
کو جمع کرنے کی اس تنگ پارے آدمی کو ایک بڑا احساس تھا کہ ماندہ سارہ ہوا بنا دیا ہے۔ وہ اسی کو
اپنی زندگی سمجھتا ہے اور لمحہ غیش کو زندگی کے ساتھ نیا نیا تصور کرتا ہے۔ اس طرح غیش کی
رات بھی ایک شہر کا تجربہ بننے کی بجائے اس گناہ میں ڈوبی ہوئی صورت فرار میں
جاتی ہے۔

ایک لمحے کے لیے دل میں خیال آتا ہے

تو مری جان نہیں

بکہ ساحل کے کسی شہر کی دشمنی ہے

اور ہے لکھ کے دشمن کا سپاہی ہوں میں

ایک مدت سے جسے ایسی کوئی شب نہ ملی
کہ ذرا روح کو اپنی وہ سبک بار کرے
بے پناہ عیش کے سہانے گاراں لے کر

اپنے دستے سے کئی روز سے مفرد ہوں میں (سے کراں رات کے نٹالے میں)
رومانی ذہن جن بے پایاں سترکوں کی آمد کرتا ہے وہ اب دگر کی اس دنیا میں ممکن نہیں۔
رومانی رزیدوں کا انجانہ اسلوبی اور نارسائی ہے۔ رومان کے رنگ محل حقیقت کے کھنڈر بن جاتے ہیں اور
خوش ہل پہاڑیہ پروانی کے احساس تلے دم توڑ دیتی ہے۔ خراباناک دایروں اور جزیروں کی تمنا
”خرابے“ ہیں ایک REVERIE بن جاتی ہے، درحقیقت اور تخیل کے فاصلے برٹ جاتے
جاتے ہیں۔ لیکن جب تخیل کا یہ کیفیت اور ظلم ٹوٹتا ہے تو محرومی اور بے حاصلی کا احساس انتہائی
کربناک بن جاتا ہے۔

ہر رومانی شاعر کی طرح راشد کو یہ دنیا دارا کھن دکھائی دیتی ہے۔ وہ اس خاک دان گہوارے
حسن و لطافت بنا چاہتا ہے اور آرزو مند رہے کہ انسان اپنی گمشدہ جنت کو پھر سے پالے لیکن
جب وہ دیکھتا ہے کہ اس دنیا میں نجات کا کوئی راستہ ہی نہیں، ورنہ انسان کا اندر وہ پنہاں کسی سے
دور نہیں ہو سکتا تو اپنی بے بسی کے احساس تلے وہ بے اختیار ہو جاتا ہے: ”میں اکثر چیخ کھٹکا
ہوں بنی آدم کی ذلت پر“ ایک رومانی کی یہ پکار اس وقت اعصابی ہیجان میں بدل جاتی
ہے جب وہ اپنے ملک کی سیاسی غلامی اور سماجی انحطاط پر نظر کرتا ہے۔

کوئی مجھ کو دورِ زمان و مکان سے نکلنے کی صورت بتا دو

کوئی یہ سمجھا دو کہ حاصل ہے کیا ہستی رائیگاں کا

یہ اعصابی ہیجان کبھی کبھی تو ایسی خود بیزاری میں بدل جاتا ہے جس کی مثال پرفہم فکر کی نظم
”سنت ابراہیمی“ کے سوا اردو شاعری میں نظر نہیں آتی۔

تری چھاتیوں کی جوئے شیر کیوں زہر کا ایک سمندر نہ بن جائے۔

جسے پی کے سو جائے ننھی سی یہ جاں

جو اک گھپکلی بن کے جٹی ہوئی ہے ترے سینہ مہرباں سے

جو واقف نہیں تیرے دروہاں سے

اسے بھی تو ذلت کی پابندگی کے لیے آئے کار بننا پڑے گا

بہت ہے کہ ہم اپنے آبا کی آسودہ کوشی کی پاداش میں آج بے رحمت و پاپ ہیں۔
اس آئندہ نسوں کی زنجیر کو تو ہم توڑ دیا ہیں

راشد کی شاعری کا ایک معتد بہ حصہ مشرق و وسطیٰ مغرب کے تندرست و پیراں اور صورت

حاصل پیتی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ عمارت بدن جانے کے بعد نظموں کی (IMMEDIACY) ہیں

فرق آیا ہے بشر چیز نظموں کو اور ان پر مبنی ہونے سے بچاتی ہے وہ شاعر کا وہ ذاتی احساس

ہے جو تجربہ و خیال: خطیہ اس احتجاج کی شکل میں نہیں بلکہ ایک بھرپور و جنتی تجربہ کی شکل میں ظاہر

ہوتا ہے۔ راشد نے اس کو ایک جیتے جاگتے و قے کی شکل دینے میں کامیاب رہا ہے اس لیے

راشد کی سیاسی نظموں کو بھی محض سیاسی نظمیں کہنا غلط ہوگا۔ راشد جس صورت حال کو بیان کرتا ہے

وہ سیاسی بھی ہوتی ہے اور ذاتی اور شخصی بھی۔ جب راشد اس صورت حال کے متعلق اپنے جذباتی

ریزوں کو بیان کرتا ہے تو اس کے متعلق سوچنا شروع کرتا ہے تو اس کے نتیجے کے

ذہنی فاعل سے پیدا ہوتے ہیں کیوں کہ فکری سطح پر اختلاف ممکن ہے لیکن کسی تجربے اور صورت حال سے

اختلاف ممکن نہیں کیوں کہ تجربے میں یا تو کوئی شریک ہوتا ہے یا شریک نہیں ہوتا: مشرق و مغرب

مشرقی تہذیب و روحانیت ماضی اور حال کے کشمکش اور مستقبل کے متعلق راشد کے جو تفویضات ہیں

ان سے جدید فکری و جدید شاعر کی حساسیت بالکل دوسری سطح پر حرکت کرتی ہے۔ ان مسائل

پر راشد کے خیالات ایک روشن خیال بھمت مند ترقی پسند لبرل ہیومنسٹ کے خیالات ہیں۔

لیکن جدید ذہن ان تمام صفات کو شکر نظر سے دیکھتا ہے۔ اس وجہ سے نہیں کہ جدید ذہن

انخطا اپنا یا مریض ہے بلکہ اس وجہ سے کہ آج خود لبرل ازم اور ہیومنزم روشن خیالی اور ترقی

پسندی اپنے انکار سے پیدا شدہ نتائج کے ہولناک بھنور میں پھنسے ہوئے ہیں۔ انکار و اقدار کا

وہ بے پناہ انتشار جس سے ہمارا دور عبارت ہے شاعر کو وہ خود اعتماد و یقین ذہنی رویہ عطا نہیں

کرتا جو نئے دور اور نئے ان کے تصور سے چراغاں ہو۔ ایسی جذباتی رجائیت کی تصدیق

زمانے کے حالات سے نہیں ہوتی جس طرح تنویطیت کی اپنی جذباتیت ہوتی ہے اس طرح

رجائیت کی بھی اپنی جذباتیت ہوتی ہے۔ جدید شاعر کی کوشش یہی ہوتی ہے کہ وہ ان دونوں

تسم کی جذباتیت سے اپنے دامن کو محفوظ رکھے۔ جدید ذہن رات سے جو فاصلہ محسوس کرتا ہے وہ

اس کی شاعری کے انھیں عناصر کی وجہ سے ہے جن میں اس کا احساس FACILE رجائیت

کا شکار ہو گیا ہے۔ اور راشد سے جدید ذہن کی قربت کی وجہ اس کی شاعری کے وہ عناصر

ہیں جن میں راشد کی فکر نے ہمارے عہد کے مسئلہ کی گرفت ایک غیر جذباتی اور سفاک معروضیت کے ساتھ کی ہے اور اس فکر کے ہولناک مشابہات کو کسی قسم کی طفل تسلیوں سے پہلانے کی کوشش نہیں کی۔

راشد کی شاعری مشرق و مغرب کے سیاسی اور تہذیبی تصادم سے پیدا شدہ فکری اور جذباتی پییدگیوں کی پوری شدت سے عکاسی کرتی ہے۔ راشد کی شاعری میں جو مشرق ابھرتا ہے وہ سیاسی بیداری کا مشرق ہے ماضی کی غظیم روحانی اور تہذیبی روایتوں والا مشرق نہیں کیونکہ بحیثیت ایک باغی کے راشد ماضی کے درختوں کو حال کے پاؤں کی زنجیر سمجھتے ہوئے ٹھکرا دیتا ہے۔ اسی لئے راشد مغرب کو نہ خاکستر کا ڈھیر سمجھتا ہے نہ ہی اس کی ہر چیز اسے سونا نظر آتی ہے۔ راشد اقبال کی طرح نہ تو مشرق کا ثنا خواں ہے نہ مغرب کا نکتہ چین۔ مغرب سے اقبال کی لڑائی محض سیاسی نہ تھی بلکہ تہذیبی اور معاشرتی بھی تھی۔ راشد کے یہاں یہ لڑائی زیادہ تر سیاسی ہے۔ ورنہ تہذیبی اور معاشرتی سطح پر وہ مغرب کو مشرق سے حقیر سمجھنے کا بھی گنہگار نہیں ہوا۔

راشد مشرق کی روحانی قدروں کا ثنا خواں نہیں بلکہ مادی برکتوں اور انسان کی آزادی کے لئے تہذورات کا نوحہ گر ہے۔ راشد کو مغرب کی مادی ترقی اور انسان کی آزادی کے نئے تہذورات پر کشش معلوم ہوتے ہیں لیکن یہ چکا چوند اس کی آنکھوں کو خیر نہیں کر دیتی مادی قدروں پر مبنی مغربی معاشرے نے جماعتی انسان، سیاسی آمریت، تہذیبی بانجھ پن، جذباتی انتشار اور وہ پورا خلفشار جس سے ہمارا نیا دور عبارت ہے پیدا کیا ہے راشد اس سے بے خبر نہیں۔ اس معاملے میں راشد اور ہم سب فکر کے دورا ہے پر گوگوگو کی حالت میں نظر آتے ہیں مشرق کی روحانیت سے بیزار۔ اس کے مادی افلاس اور معاشرتی انحطاط کا حل ہم جن وسائل میں تلاش کیے ہیں ان ہی وسائل سے وہ روحانی ترقی اور عقلیت کی دھوپ میں پتی ہوئی فکر، بے اطمینانی اور بے جبری ہجوم کی تہذیب اور ہجوم کی سیاست، نطق و زبان کی موت اور تہذیب کی تاریکی، اخلاقی نراج اور جوہری تباہ کاریاں جنم لیتی ہیں جن سے گھبرا کر آج مغرب کا دانشور پھر مشرقی طریقہ زندگی اور روحانی درختوں کی طرف للچائی نظروں سے دیکھ رہا ہے مشرق و مغرب، مادی اور روحانی قدروں میں توازن کی تلاش راشد کے یہاں حرف و معنی کے آہنگ کی تلاش بن جاتی ہے۔ خدا، مذہب، ماضی اور مشرقی روحانیت کی طرف راشد کا نقطہ نظر ایک ترقی پسند باغی کا نقطہ نظر ہے۔ راشد مشرق کی سماجی لپٹی، زبونی اور سیاسی غلامی کا سبب تاریخی قوتوں میں نہیں

بلکہ مشق کی پوشیدہ روش نیست، متن عربی و فارسی کے تحت میں
 ہے مگر باغیہ میں کاس کی تہذیب میں فکر سے زیادہ دیکھ کر غلط فہم میں آتا ہے
 کے پیچھے دو غلط فہم کا شوق کا مگر میں نے اس نے اس سے شک و گمان نہ تھا
 خدا کا جس کو ہے، جس میں دیکھئے

اسی سا جبر بے نشان کا

جو مغرب کا آقا ہے مشق کا آقا نہیں ہے

اس کے ساتھ ساتھ وہ سرور کا نام ہے، اس کے نام کا شوق ہے۔ اس کے نام کی شوق
 کے انسان کے لیے ماضی ایک مذہب کی مانند ہے۔ راشد محمود نے اس کے لیے "نفس کی جو نبی"
 کر، کیجئے دل کو گرنے کے شوق سے، کیجئے پتہ نہ ہو، اس کے نام کی شوق ہے۔ اس کے
 کھنڈ اس میں ہیں مگر یہ سرور میں ہیں۔

مغرب کا نام ہے، اس کا نام ہے

ہوئے نے تو ب میں آدم کا نام ہے

جس تک وہ دیکھتا ہے

میں تک وہ دیکھتا ہے

کاخ نفور و گسری نہیں

یہ اس آدم کو کاہنی نہیں

نئی بستیاں اور نئے غم

ترتیب سے

راشد کے یہاں، ماضی کے خدائے برحق میں زمین و آسمان میں ہر جگہ ایک
 مشرقی مزاج کی ماضی پرستی اور روایت پسندی ہے۔ اور وہ دراصل وہاں کے
 میں جو انسان کے نئی دنیا کی تعمیر کے حوصلہ کو جس کے رکھتی ہیں۔ اس کے خیمہ سوانہات میں
 اچانک ہی کے خلاف شدید رد میں ہے۔ راشد کے یہاں ماضی کے اقبال و ترقی پسندوں
 کے برعکس بالکل حتمی اور قطعی ہے۔ اور یہی قطعیت میں اس بغاوت کی توانائی بھی ہے اور کمزوری
 بھی۔ اقبال، ماضی کی بوسیدہ اور فرسودہ روایتوں کو ترک کر کے ماضی کو ایک زندہ حقیقت
 وقت کے بہتے ہرے ایک مسلسل دھارے کا حصہ سمجھ کر قبول کرتے ہیں۔ اقبال کے برخلاف

ترقی پسندوں نے ماضی کو ایک فرسودہ کتاب سمجھ کر بند کر دیا البتہ اس میں سے چند خوب صورت تصویروں نکال کر اپنی شاعری کے رنگارنگ خانے میں اکوچاں کر لیں۔ سوال یہ ہے کہ اگر مشرق کی روحانیت میں زندگی اور توانائی باقی نہیں رہی تو پھر ان تہذیبی اور تمدنی آثار کے گن گانے سے کیا حاصل جو اس روحانیت کے پیر کردہ تھے۔ جو لیات، روحانیت کا نعم البدل نہیں بن سکتی اور جیسا کہ ایلیٹ نے کہا ہے کہ "خالی کلید جو صرف ہوا کا سکھ ہر اس لیے خالی ہے کہ وہ اب روح سے محروم ہے اور اس کا تعمیری جن اس کے روحانی خدک تلافی نہیں کر سکتا۔ اسی لیے راشد کے یہاں ایور اور جنتا، گیتا اور قرآن کی تختیاں محض آتش و زریبائش کے لیے لٹکی ہوئی نظر نہیں آتیں ماضی، جو حال کے کنہیوں سے ایک پیر تسمہ پاک طرح چپکا ہوا ہے اسے جھٹک کر کھینچتے وقت راشد اس کی جیب میں خوب صورت تصویروں کی تلاش نہیں کرتا۔

لیکن ماضی کی طرف راشد کا رویہ بہ صورت ایک باغی کا رویہ ہے۔ اس رویے میں اس فکری ڈائنمنش کی کمی ہے جو ماضی کی ماضیت کو حال کا جزو بنا کر مستقبل کے خواب دکھاتی ہے۔ اگر ماضی پرستی جوڑ اور زوال کی علامت ہے تو ماضی سے قطع تعلقی بے سمتی اور بے جڑی کا پیش خیمہ ثابت ہوتی ہے صرت وہی معاشرہ اپنے ماضی سے زندہ اور تخلیقی ربط قائم رکھ سکتا ہے جو مستقبل کی طرف یقین اور اعتماد کے ساتھ دیکھتا ہو۔ جو انسان خزانہ زدہ پتے کی مانند حال کی ٹہنی پر لرز رہا ہو اس کے سامنے گزری ہوئی بہاروں کی باتیں بے معنی ہی نہیں بلکہ سفاک طنز بن جاتی ہیں۔ غالب صدی کے جن کا کرب کیا ہوتا ہے وہ آج کا اردو ادیب ہی محسوس کر سکتا ہے۔ بارے بڑے بڑے معاشرے کے پاس چونکہ مستقبل کا کوئی تصور نہیں اس لیے وہ اپنے ماضی سے بھی کوئی زندہ تخلیقی ربط پیدا نہیں کر سکا۔ ماضی کی تمام باتیں یا تو حیاتی اور رجعت پسندانہ ہیں یا یکسر باغیانہ لیکن جیسا کہ ڈین انج نے ایک جگہ لکھا ہے کہ اگر ہم اپنے سامنے ہزاروں سال پر مشتمل مستقبل کی امید نہیں کر سکتے تو ہمیں کسی بڑی رجعت قہقہری کے امسکان سے بھی خوف زدہ ہونے کی ضرورت نہیں بیسویں صدی نے اپنی ابتدائی مادی ترقیوں اور سائنس کی ایجادوں پر غلبہ سجا کر جو ناچ ناچا تھا اس کی تھکر کا والہانہ پرانیم کے دھماکے کے بعد وہ نہیں رہا جو پہلے تھا بیسویں صدی کی وہ پود جو خود کو دیو قامت سمجھتی تھی ماضی کے تمام اودار کو حقارت سے بیزوں کے اودار سمجھتی تھی آج اپنی رنگی اور فروتنی کے جس تلے دبلی جا رہی ہے۔ آج کا کسری اور تجربہ بدی آدمی بہت کم کر گیا ہے۔ بہت چھڑا اور حقیر ہو گیا

قد و قامت و تن اندرون نگہ نے کہا ہے۔ اپنے دوسری مسائل کو سمجھنے کے لیے فن کارانہی کا تخلیقی شعور کیسے کرتا ہے۔ گماندہ کہ وہ ایلیٹ کی شاعری سے ہو گا جنہاں ماضی اور حال میں مٹا دہی کے پر حرکت کرتے ہیں۔ یہاں پر ماضی کی عظمتوں کے گیت گاتے کہا نہیں ہے بلکہ ماضی کو اپنے تخلیقی تجزیوں کا ایک اہم عنصر بنانے کا ہے۔ رومانسی کو ایلیٹ کی طرح سمجھ سکا ہے نہ ایلیٹ کی طرح اس کا بھرپور تخلیقی استعمال کر سکا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ایلیٹ نے جس شدت سے ہدیہ کی بکوار تہذیب کو قبول کرنے سے انکار کیا تھا اتنی ہی شدت سے اس میں ماضی سے وابستگی پیدا ہوئی تھی۔ اس کے برخلاف راش جس شدت سے ماضی کو پسند کرتا ہے اسی شدت سے وہ نئی سیکولر تہذیب کو قبول نہیں کر سکتا۔ اسی لیے راش کا اور جدید انسان کا DILEMMA یہ ہے کہ اس نے باسی پانی تو پھینک دیا لیکن اب روح کی پیاس بجانے کے لیے سوانے دیرانے کی خشک ریت کے س کے پاس کچھ نہیں۔ آج تمام دنیا کے ادب میں روحانی تشنگی کے جو گہرے اثرات نظر آتے ہیں وہ آج کے آدمی کی اسی کشمکش کے آئینہ دار ہیں کہ ایک طرف تو روایتی اور اداری مذہب مفلوج ہو چکا ہے اور دوسری طرف انسان زبان دیکھنے کے سحر میں دھڑکتے پھر رہا ہے لیکن اسے وہ چشمہ نظر نہیں آتا جو اس کی روح کی پیاس کو بجھا سکے۔ اس میرے پیچھے اب سامنے کہنے والا احساس آج میرے پیچھے بھی نہیں اور میرے سامنے بھی نہیں کے احساس میں بدل گیا ہے۔ وجود شمر رحبت سے زیادہ وقعت نہیں رکھتا۔ عدم کے اندھیرے میں وجود کا رقص شمر حوصلہ مندرجائیت کا سبب کیسے بن سکتا ہے جو روحانی فلسفے اور تصورات کی FINITENESS (محدودیت) کو محدود بناتے تھے ان کا نعم البدل سائبر ویرک میوکی الخاوی وجودیت کیسے بن سکتی ہے۔ مہا جے میں راشد ایک جگہ کہتا ہے ”قدیم شاعروں کا“ ادبی اخلاق“ مذہب اور تصورات پر مبنی تھا آج ہمیں اس اخلاق کے لیے نئی بنیادیں ڈھونڈھنے کی ضرورت ہے۔ شاید ہمیں یہ بنیادیں انسانیت کے نئے تصورات اور بین الاقوامی زندگی کے نئے مظاہرات میں مل سکیں“ انسانیت کے نئے تصورات سے بحث ہمیں نفس مضمون سے بہت دور لے جائے گی اور میری مصیبت یہ ہے کہ اس موضوع پر ایلیٹ کے مضمون HUMANISM OF IRVING BABBIT کے اشارات سے الگ ہو کر سوچ نہیں سکتا۔ یہ صورت فی الحال تو ہماری نجات اسی میں ہے کہ ہم انسانیت کے نئے تصورات کو پروان چڑھائیں اور بیسویں صدی کے مفکروں کی طاقت اسی میں صرف ہوئی ہے کہ وہ مذہب سے الگ ہو کر نئی اخلاقیات کی بنیاد رکھیں۔

رشد کی فکر بھی کچھ اسی قسم کی رہی ہے کہ خدا مرچھکا ہے جس سے نہ تو اٹھ کر سانس کو اپنے طوق
سلاسل توڑ دینے چاہئیں اور مستقبل کی طرف قدم بڑھانے چاہیے۔ اس کے نزدیک یہ درختوں کی
شاخوں کی خود فریبی ہے کہ یہ جاننے کے باوجود کہ ان کی جڑیں کس طرحی ہوتی ہیں وہ اپنی کمر خورہ
شاخوں سے تازہ نم وھونڈھتی ہیں لیکن راشد جدید انسان کی مددگار دیراں مہا میوں سے ہے
خبر نہیں۔

کوئی یہ کس سے کہے کہ آخر
گواہ کس عدل ہے بہا کے تھے عہدِ تاتار کے خرابے
عجم وہ مرزِ طلسم و رنگ دنیاں و فغمہ
عرب وہ اقلیم شیر و شہر و شراب و خمر
فقط نواسخ تھے دروہام کے زیاں کے
جوان چنگیزی تھی اس سے بدتر دنوں کے ہم صیدِ ناتواں ہیں
اور ہم بدتر دنوں کے صیدِ ناتواں ہیں کیوں کہ ہماری موت دروہام اور کوچہ بزرگ کی برہادی
نہیں ہے، ہمارے تباہی آہن و چوب اور رنگ و بھان سے تعمیر شدہ کاغذ و غمراہات کی تباہی نہیں
ہے بلکہ یہ تو جسم و روح کے اس آہنگ کی شکست ہے جو گریں جس نے زندگی کو بے معنی
اور بے مقصد بنا دیا ہے۔

شکستِ مینا و جامِ برحق
شکستِ رنگِ عنبرِ محبوبِ کئی گوارا
مگر — یہاں تو تھنڈے لوں کے
— یہ نوعِ انسان کی

کہکشاں سے بلند و برتر شب کے اجڑے ہوئے مدائن
شکستِ آہنگِ حرفِ معنی کے نوحہ گریں

اس بات کے احساس کے باوجود کہ آدمی حرف و معنی کے آہنگ سے محروم ہو کر اپنی
سالمیت اور تمام گنواں بیٹھا ہے راشد بھی اس بات پر سوچنے لگتا ہے کہ ماضی سے نئی ہول
جس سیکڑ اور مادی تہذیب کا آج کا انسان تجربہ کر رہا ہے وہ خود حرف و معنی کے آہنگ کی
شکست کے عناصر لیے ہوئے ہے۔ راشد اشتراکیت سے بھلے خوش نہ ہو لیکن اس کا

جہاں کا تصور اتنا ہی مادی اور سیکولر ہے جتنا اشتراکیوں کا ساسی نظم و نمرود کی خدائی کے آخری حصے میں وہ آنے والے دنوں کی وحشت سے کاہتا ہے کیوں کہ اس کی نگاہیں دیکھتی ہیں کہ حیرت و حیرت کا ربط ٹوٹ چکا ہے اور راستے نیم ہوش مندوں سے — نیند میں راہ پوگداؤں سے بھرے پڑے ہیں۔

حیات خالی ہے آرزو سے

ہماری تہذیب کہہ بیمار جاں بلب ہے

سب دیکھیں گے کہ جدید شاغی آنے والے دنوں کی وحشت سے کاہتا ہے لیکن یہ خوف نیند میں راہ پوگداؤں اور صوفیوں کا خوف نہیں بلکہ سیاست و تکنولوجی اور ماس میڈیا کے پیدا کردہ ان نیم ہوش مندوں کا خوف ہے جن کے اعضاء کی ہر لرزش کو ہوش مند مطلق العنان آمر کنٹرول کرتے ہیں۔ یہاں پر حرفہ و معنی کے رشتے کے ٹوٹنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا کیوں کہ اس معاشرے میں روح کی گردن تو پہلے ہی ماری جا چکی ہے مرگ اسرافیل کی پوری فضا تو ایسے ہی معاشرے کی آئینہ دار ہے جس میں انسان کا ذہن اس کی روح، اس کا لطف مار دیا جائے۔ یہ دل وانا اور گوش شنوا کی میرت ہے۔ یہ طرب و منی اور شاعر کی میرت ہے۔ یہ دیش کی ہاؤ ہوا رہیں دس سے اہل دل کی گفتگو کی میرت ہے۔ اور یہ معاشرہ اسی آتش سے پیدا ہوتا ہے جو مادی تہذیب اور مادی خوش حال تک محدود ہو جو انسان کی ذہنی تخلیق اور روحانی طاقتوں کا انکار کرتا ہے جو انسان کے آگے وراڑے کے پیچھے دیکھنے سے انکار کرتا ہو جو پوری کائنات میں سوائے انسان کے کسی اور چیز کا قابل ہی نہ ہو۔ خود راشد کی پوری شاعری ایسے معاشرے کے خوف سے بھری پڑی ہے جس میں لب و لہجہ اور بوسے دیران ہوں کیوں کہ راشد بھی جانتا ہے کہ بوسے روح کا اظہار ہوتے ہیں۔ اگر وہ تہذیب بیمار ہے جو بوسوں پہ پابندی لگاتی ہے تو وہ تہذیب بھی بیمار ہے جس میں دو جسموں کے درمیان سر و بعد نہ ہو پھر بھی دلوں کے درمیان سنگین فاصلے حائل رہیں۔ جب روح ہی مرجائے تو برسوں میں آتشیں لرزشیں کہاں سے پیدا ہوں گی ایسی زندگی کو ایلپیٹ نے **DEATH IN LIFE** کہا ہے۔ یہ زندگی ڈانٹے کے جہنم کے اس طبقے کی یاد تازہ کرتی ہے جس میں وہ فرشتے اپنی سزا پارہے ہیں جنہوں نے نہ خدا کے خلاف بغاوت کی نہ اس کی فریادیں برداری کی راشد ایسی زندہ لاشوں کا تعارف، جس سے اس طرح کراتا ہے۔

اجل ان سے مل
 کر یہ سادہ دل
 نہ اہل صلوة و نہ اہل شراب
 نہ اہل ادب، اہل حساب
 نہ اہل کتاب
 نہ اہل کتاب اور نہ اہل مشین
 نہ اہل خدا اور نہ اہل زمین
 فقط بے یقین

رتعارف

یہی بندگی نہانہ و سبندگان و رہ تب کا زندگی سے کوئی ربط باقی نہیں رہا نہ منفی انسان میں جن
 سے ہمارے سوچ بھرا ہوا ہے۔ آخر خوش حال و ترقی رہ کامریں و دست اور مہم جنی و تقار و رتقدیر
 کے تصورات پر تو نہ سو شریعت و نہ بہت روح جسم ہیں ایسے جو زندگی کی طرح گھر سے کارخانہ
 اور کارخانے سے گھر کی طریقت حرکت کریں گے و سر رہیں گے یہ بے روح انسان نہیں پر چھائی
 ہیں اور پر چھائیوں کے لیے حرف و معنی کے ربط کا کوئی مسئلہ ہی نہیں رہتا عجم اور عرب اور مشرق و
 مغرب کے وہ تمام بہترب معاشرے جن میں محنت مندر و معانی روایات اور فکری اور درویشی
 کی، علی غلیظیات و ... 'بند و تھیں' آج کے گھر کے نصاب کے مقابلے میں زیادہ بھرپور احسان پیدا کر
 سکتے تھے۔ یہ وہ انسان تھے جن کی جسطرے زیادہ مضبوط تھیں۔ ان کی نفرت بھی عمیق تھی
 اور ان کی محبت بھی عمیق۔ وہ اگر مرکز کائنات نہیں تھے تو حادثہ کائنات بھی نہیں تھے کم از کم ان کا
 معاشرہ اس معنی میں انسانی نہیں تھا جس معنی میں ہمارا معاشرہ انسانی ہے جس میں انسان ہی مرکز
 کائنات ہے جو خود اپنی ابتدا ہے اور خود اپنی انتہا جو اپنی ذات کے علاوہ کائنات میں کسی
 غیر ذات کا قائل نہیں ہوا یہ ہے کہ خالص ماوی فلسفوں کی چھڑ چھایا یہ تلے تربیت پایا ہوا یہ
 آدمی کسری اور منفی نہیں ہوگا تو اور کیا ہوگا۔ جدید دور کا ذکر کرتے وقت اپنی فکر سے روحانی
 ذاتی من شن کو زکال دینے کا نتیجہ یہی ہوگا کہ ہم اسی خوش فہمی میں مبتلا رہیں کہ جدید دور کے
 مسائل مختص اقتصاد اور سیاسی ہیں۔۔۔ انھیں اقتصادی اور سیاسی بنیادوں پر ہی حل کیا جاسکتا
 ہے۔ لہٰذا فکر آج جس بحر ان سے نہ ... ہے جس کی وجہ بھی یہی ہے کہ انسان کے معاشرتی مسائل
 کے سلجھانے کے لیے اس نے خط اپنے پسند کیے تھے انھوں نے چند ایسے مسائل پیدا کر دیے

ہیں جو اپنی نوعیت کے اعتبار سے نہایت ہی خوفناک ہیں۔ کج کی آمریت، پولیس سٹیٹ اور ذہنی دھلائی کے مقابلے میں، ماضی کی مطلق العنانی تو اتنی ہی بے ضرر ہے جس قدر اٹیم بم کے مقابلے میں تیز و زناں فاشی، سامراجی اور اشتراکی مدبروں اور شاطروں کی سفاکیوں کے سامنے تاریخ کے بڑے سے بڑے ستم گر بھی آرد و غزل کے معشوق معلوم ہوتے ہیں۔ برل ٹکرجس اطمینان سے ماضی کی روحانی اور صوفیانہ روایتوں کو مسترد کر دیتی ہے اور نعم البدل کے طور پر کوئی ایسا نظارہ، قدر و ثمن نہیں دے سکتی جو انسان کے لیے زندگی کو بامعنی اور وجود کی اصل میں دہی ہوں المناک اور سب کے گوارا بنا سکے تو گویا وہ اس انسان کو حیاتِ تِیاتی طور پر جذبے، احساس اور روح کی گرمی کے بغیر جو نہیں رکھتا محض جسم اور جسم کے، ذی تقاضوں کی بنیاد پر جینے کے لیے مجبور کرتی ہے۔ سب دیکھیے کہ جدید دور نے اپنے روحانی ورثے کا جس طرح انکار کیا ہے اس کے نعم البدل کے طور پر نہ ارباب کام آتا ہے نہ کلچر نہ قوتِ حیات کا تصور نہ درایت۔ وجودیت مایوسی کا فلسفہ ہے اور ہیومنزم تو کوئی فلسفہ ہی نہیں۔ ترقی پسندوں کے لیے اس حکم کو پُر کرنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا کیوں کہ ان کے نزدیک روحانی غلامی کوئی چیز ہی نہیں۔ ان کے لیے خالی پیٹ تو ایک حقیقت ہے۔ لیکن روحانی تسلا تو محض غلامی غلامی سے پیٹ بھروں کی ذہنی عیاشی، راشد جو روح، جسم کے آہنگ کا مستطاف ہے۔ ماضی کے روحانی ورثے کو ایک تہ مسترد کر کے بعد برل ٹکرج کے اس بجران کا شکا ہو جاتا ہے۔ مثلاً راشد بے روح جسم کو جو محض ایک AUTOMATION ہو قبول نہیں کرتا جنسی سطح ہی پر نہیں بلکہ زندگی کی بھی سطح پر جسم کی کارگاہوں کا ہیومنزم بنا راشد کو گوارا نہیں دیتا لینڈ کے کاربننگل کلرک کی مباشرت، بے آرزو، بے زوں اور مردِ مباشرت۔۔۔ سب بیاباں برد سے دیرال والی مباشرت جس کے بعد عورت سوچتی ہے۔۔۔

“WELL NOW THATS DONE: AND I AM GLAD ITS OVER”

یہ جسمانی رشتہ راشد کو قبول نہیں جنس کو جب تفریح اور تفنن کا ذریعہ بنایا جاتا ہے تو آدمی تفریح اور تفنن بھی حاصل نہیں کر سکتا۔ انسانی تعلقات کی بنیاد جذباتی رشتوں پر ہے اور ان جذباتی رشتوں کا تعین خیر و شر کے اخلاقی تصورات سے ہوتا ہے اور خیر و شر کے اخلاقی تصورات کی تشکیل معاشرہ اپنی روحانی قدروں کی بنیاد پر کرتا ہے۔ لیکن ہیومنزم اور ہیومنزم کی یہ کوشش کہ نفسیاتی حیاتِ تِیاتی اور معاشرتی بنیادوں پر ایسی اخلاقیات تعمیر کرے جو انسان کی روحانی روایت سے غیر متعلق ہو کم از کم ابھی تک کسی تشفی بخش نتیجے پر پہنچ نہیں سکی۔ ایلپیٹ نے اپنے بورڈیر والے مضمون میں لکھا

ہے کہ جب تک انسان انسان بنے وہ جو کچھ بھی کرے گا یا تو خیر ہوگا یا شر۔ اور بسبب تکمیل جوہر
نہ کر سکتے۔ پس گمراہ انسان نہیں گئے اور PARADOXICALLY (پیراڈوکسیکال) کہہ سکتے ہیں کہ جو
بے پیروں کے سرِ شمع کم از کم ہم جیتے تو ہیں، مضطرب یہ کہ آج کا انسان جو خیر و شر کے سنا رات کے
بغیر پہنے کی کوشش کر رہا ہے وہ دراصل جینے کی ہیئت ہی بنو رہا ہے اور یہ میکا کی گورنمنٹ کا ہونا
بن رہا ہے۔ سنی غمروں میں ایسٹ اکتا ہے کہ عورت اور مرد کے جنسی تعلقات کو جو چیز تہو نوں کے
تعلقات سے ممتاز کرتی ہے، وہی خیر و شر کا حساس ہے۔ ہیئت اکتا ہے کہ چوں کہ ہر دینر چھٹی
کو ایک غیر متنس میزبوم رد مانی تصور رکھتا تھا اس لیے کم از کم وہ اتنی بات سمجھ سکتا تھا کہ ایک شر
کی حیثیت سے جنسی فعل آج کے دور کے قدرتی زندگی بخش پریشانی میکا کی نسل سے زیادہ پر جلال
اور کم غیر دلچسپ ہے۔ بدلیہ کے لیے جنسی عمل کم از کم گردش نمک (فروٹ سالٹ) کھانے سے
کچھ مختلف ہے کہ وہ تھوڑا خود رات کی نظر داشتہ جذبات کی جن پتہ پہنچتوں کو یکے بعد دیگرے
میں لاتی ہے۔ ان کی غیبا غیباتی ہی ہے۔۔۔ اور ان تمام نظریں خصوصاً اتفاقات گناہ مہر
جو اسب پر دانا وغیرہ جذبات اور اخلاق کے تضادم سے پھوٹی ہوئی چنگاکیاں ہیں اور ان چنگاریوں
کی چمک اور حرارت کی مثالِ رود کی جدید شاعری پیش کرنے سے ناگہبے شاعر بار بار یہ کہتا
ترب کہ تجھ کو کیا اس سے غرض ہے کہ خدا ہے کہ نہیں لیکن یہ تو شاعری جانتا ہے کہ اس کو
خدا سے سنی غرض ہے :

صبح جب باغ میں رس سینے کو زبور آئے
اس کے ہوسوں سے ہوں مدہوش سمن اور گلاب
تبہمی گھاس پر وہ پیکرِ سخن بستہ ملیں
اور خدا ہے تو لیشیاں ہو جائے

(اتفاقات)

کون جانے کہ وہ شیطان نہ تھا
بے بسی میرے خداوند کی تھی

(گناہ)

مُسکرا دے کہ ہے تابندہ ابھی تیرا شباب
ہے یہی حضرت یزدان کے مسخر کا جواب

(حزن انصاف)

اے کاش چھپ کے کہیں اک گناہ کر لیتا
 حلاوتوں سے جوانی کو اپنی بھر لیتا
 گناہ ایک بھی اب تک کیا نہ کیوں میں نے
 (مکافات)

اب دستبرد سکی کے کردار ایوان کا رامزدف کا یہ جملہ دیکھیے کہ اگر خدا نہیں تو ہر چیز ممکن
 ہے آپ دیکھیں گے کہ باوجود الحاد کے راشد خدا سے انکار نہیں کرتا۔۔۔ نہیں کر سکتا کیوں کہ
 خدا کا انکار کر دیجئے تو آپ خیر و شر کے تصور سے بالا ہو جاتے ہیں پھر گناہ میں بھی لذت نہیں ہوتی
 یعنی اس پر جلال گناہ کی جگہ کہ

شاہمی گھاس پہ دو سپکریٹخ بستہ ملیں

اور خدا ہے تو لیشیماں ہو جائے

لب بیا باں بوسے دیراں والا تجربہ ہاتھ آتا ہے۔ ایوان کا رامزدف اسی لیکھتا
 ہے کہ ”میں خدا کا انکار نہیں کرتا لیکن اس کی ٹکٹ شکاری کے ساتھ لٹا دیتا ہوں“ مطلب یہ
 ہے کہ اس کی بنائی ہوئی دنیا کو قبول کرنے سے انکار کر دیتا ہے یہی حال ختام کا ہے جو خدا کا انکار
 نہیں کرتا۔ ختام کو بھی خدا کی ضرورت ہے اس دنیا کو واپس لوٹانے کے لیے جسے اس کا احساس
 قبول نہیں کرتا۔ ختام وجود کی بنیادی المناسک، اس کی بے مقصدی اور بے معنویت، ناتمامی اور
 محدودیت کو قبول نہیں کر سکتا۔ اس نے فنا کے اندھے خلا میں جھانک کر دیکھا ہے اور زندگی
 اس کے لیے ایک سیاہ طرہ بن گئی ہے۔ ایک بھیانک سوال۔ اور اسے خدا کی ضرورت ہے تاکہ
 اس سوال کو اس کی طرف پھینک کر تسکین حاصل کر سکے (یہی ہے حضرت یزدان کے تسخر کا
 جواب) آدمی خیر و شر سے بلند ہو جائے تو اپنے اعمال کو ناپنے کا اس کے پاس کوئی خارجی ذریعہ
 نہیں رہتا اور اسی وجہ سے اس کے اعمال اپنی معنویت کھو بیٹھتے ہیں۔ جی۔ ایس فریڈ نے بیکٹ
 کے متعلق ایک دلچسپ بات کہی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ بیکٹ کو غصہ خدا کے نہ ہونے پر ہے
 راشد کی باغی لبرل فکر خدا کا انکار تو کرتی ہے لیکن اس کی شاعری خدا کے تصور کے بغیر
 قدم بھی چل نہیں سکتی۔ راشد کی شاعری کے جذباتی نقوش ان تار پود سے بنے ہوئے ہیں جو خیر و شر
 کے اخلاقی تصورات سے وابستہ ہیں۔ راشد کا DILEMMA بریدید آدمی کا ڈائی لے ما ہے۔
 آدمی خدا کے ساتھ بھی زندہ نہیں رہ سکتا اور خدا کے بغیر بھی وہ مافنی کی روحانی روایت کو قبول بھی

نہیں کر سکتا اور بے روح زندگی جو خالص جسمانی و مادی تقاضوں پر مبنی ہو اس کے لیے کافی نہیں۔

دراصل ماضی کی روحانی روایت سے راشد کی مادی کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ رشد جسم و روح کی شریعت قبول نہیں کرتا۔ وہ ہر اس نقطہ فکر اور خلاق کو مسترد کرتا ہے جس میں حقیقت کا قائل ہے۔ اسے ان فلسفوں سے بھی کوئی دلچسپی نہیں جو ذات جسمانی کا انکار کرتے ہیں جو بگ ورتہ دنیا، نہاد و برہمنی کاری کے فلسفے ہیں۔ اور رشک کی نظر میں ماضی کی تمام فکر ان کی تہ یک ندرت کے روبرو میں حقیقت کی تلاش کرتی ہے۔ راشد کسی سطح پر نہیں کہ روحانیت کو حتمی طور پر مسترد کر دیتا ہے اس لیے اس کے ہاں وہ کشمکش نظر نہیں آتی جو شلانیس YEATS کے ہاں ملتی ہے کہ آخر روحانی سطح پر جینے کے لیے آدمی کو اپنے جسمانی تقاضوں کی نفی کیوں کرنا پڑے۔ یہاں پر یہ غلط فہمی نہ ہونے پائے کہ اسے کوئی دامن گریوں کے طرز پر سوچ رہا ہے۔ بہرحال راشد کے یہاں کوئی ایسا نقطہ فکر اور نظام اخلاق نہیں ابھرتا جس میں رشد روحانی اور جسمانی تضاد کو کسی ایک نقطہ اتصال پر وحدت بخش سکے۔

راشد کی شاعری میں نہ زندگی سے بیزاری ہے نہ دنیا سے، نہ انسان سے، نہ کائنات سے۔ ایک خاص دور کی سیاسی فضا کے تحت جہاں بیزاری کے جز اس کی ابتدائی نظموں میں پیدا ہوئے تھے وہ بھی بعد میں چل کر ایک خوش گرا جذباتی ہم آہنگی میں بدل گئے۔ راشد انسانی زندگی کو اس کی تمام پہنائیوں کے ساتھ قبول کرتا ہے۔ وہ انسان کے معاملے میں جذباتی بالکل نہیں بنتا۔ نہ وہ انسان کی عظمت کا قائل معلوم ہوتا ہے نہ اس کے تقدس کا۔ اس کی شاعری میں انسان کی عظمت کے جز نہیں ملتے وہ انسان کو خاصا بے وقعت سمجھتا ہے اور اپنے طویل تمدنی سفر میں اس سے جز باتیں سرزد ہوتی ہیں راشد انہیں نظر انداز نہیں کرتا۔ یہ حاکمیت سیاسی اور سماجی بھی ہیں اور خلاق اور روحانی بھی۔ لیکن انسان کے غیر جذباتی حقیقت پسندانہ تصور کے وجود وہ زندگی کے بارے میں تھوڑا بہت جذباتی ضرور بن جاتا ہے۔ اس کے نزدیک زندگی کی اپنی ایک قوت ہے اپنا ایک پھیلاؤ اور عمل ہے جو بذات خود خوبصورت اور عظیم ہے۔ اگر زندگی آلام و مصائب کا انبار ہے پایاں بنی ہوئی ہے تو قصور زندگی کا نہیں بلکہ انسانی فکر کا ہے جس نے اس کے پاؤں میں حیات کش فلسفوں اور اخلاقی احتساب کی زنجیریں ڈال دی ہیں۔ راشد جب ایک بھر پور اور صحت مند زندگی کے امکانات پر غور کرتا ہے تو انسان کی آزادی

کا تصور ایک اثباتی قدر کی صورت میں اس کے سامنے اُبھرتا ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ رشک شاعری میں انسان کا وہ روحانی تصور کارفرما ہے جو اسے فطری طور پر نیک مقصد اور اچھا سمجھتا ہے اور جو سمجھتا ہے کہ زنجیر و سلاسل ٹوٹ جانے کے بعد جو انسان رہتا ہو گا وہ ایسا ہو گا۔ میں کہہ چکا ہوں کہ راشد انسان کے متعلق جذباتی نہیں بتا لیکن راشد کو انسان کے متعلق اس کا ایسی یا ایلینٹ کے دور کے اس نوکلائیکی تصور سے بھی کوئی دلچسپی نہیں جو انسان کو فطری طور پر سرست اور بے نگاہ اندھی جبلتوں اور طوفانی جذبات کا غلام سمجھتا ہے۔ اس کے جبلی اور جذباتی نظم و ضبط کے لیے روحانی اقدار پر مبنی طاقتور اخلاقی ہدایت کے استحکام کو ضروری نہیں کرتا ہے۔ شاعر کا تعلق مجتہد فکر سے نہیں بلکہ ACTUALITY کی دنیا سے ہوتا ہے اس لیے وہ اپنی فکر کو اس کے منطقی حاد تک پہنچانے کی بجائے اپنے حسی اور جذباتی تجربات پر زیادہ بھروسہ کرتا ہے اور راشد کا تجربہ نہ بتا رہا ہے کہ جسم اور جذبات ماضی کی بوسیدہ اخلاقی روایتوں میں رندھے ہوئے ہیں۔ راشد کے ہل آزادی کا تصور محض سیاسی نہیں بلکہ ذہنی تہذیبی اور اخلاقی بھی ہے۔ یہ بات بھی یاد رکھیں کہ راشد تہذیب و شاعر نہیں ہے اس لیے وہ آزادی کے ترانے نہیں گاتا بلکہ زندگی کے ٹھوس حقائق کی تصویر کشی کے ذریعے وہ اس قدر کی اہمیت کا احساس دلاتا ہے۔ آزادی کی قدر کے سامنے اسے تمام قدیں ہیچ نظر آتی ہیں۔ انسان کی وہ روحانی قدریں بھی جو انسان سے اخلاقی اور جذباتی نظم و ضبط کا مطالبہ کرتی ہیں اور اپنی انتہائی شکل میں جو زندگی کی نفی اور انکار کے تصورات کو جنم دیتی ہیں۔ راشد کے یہاں تصوف، درویشی اور قلندری کے خلاف جو ایک شدید رد عمل ملتا ہے اس کی وجہ تو یہ ہے کہ یہ روحانی طریقے راشد کی نظر میں نفی حیات کے تصورات پر قائم ہیں اور وہ سری وجہ یہ ہے کہ راشد اقبال کی طرح محسوس کرتا ہے کہ انسان کی اصل جولان گاہ کار و ریحیات ہے اور تصوف کے انفعالی رجحانات انسان کی قوت عمل کو مفلوج کر دیتے ہیں اور اسے حقیقی دنیا کے مسائل سے بے نیاز بنا دیتے ہیں۔ حافظ کے ساتھ راشد کا رشتہ بھی اقبال کی طرح ناگ اور گاو کا رشتہ ہے۔ راشد صوفی کے جذب و کشف کے مقابلے میں اس دنیا کو پیش کرتا ہے جس کے حقیقی مسائل سے صوفی کو کوئی سروکار نہیں رہا۔

ہاں ناف میں [پاناف کے پاتال میں] شاید
تجھ کو نظر آجائے کبھی شہر کے آرام کا رشتہ

اس شہر میں اب دیکھنے کو آنکھ نہ بند کرے۔

مردنے کے لئے نہیں۔

بلکہ اس بات پر توجہ والے بھی خود کیا نہ رہیں۔

آج کے زمانے کے لئے ہاتھ ہے مردانہ کے پے دل آس صورت۔

نہیں ہے جس نے درویشی در قلمی کی صورت کو جو معاشرے کی رگوں میں آتا ہے۔

نہیں ہے وہ جو ترقی پسندوں کی نظر سے آگے نکلتا ہے۔

مردانہ اور ان کوک سے مختلف ہے جس کے تصور نے سب کو مردانہ مردانہ اور

بہ خوب کر قدیموں کے خوب کی توجہ کی ہے۔

مردانہ اور ان کوک سے مختلف ہے جس کے تصور نے سب کو مردانہ مردانہ اور

بہ خوب کر قدیموں کے خوب کی توجہ کی ہے۔

مردانہ اور ان کوک سے مختلف ہے جس کے تصور نے سب کو مردانہ مردانہ اور

بہ خوب کر قدیموں کے خوب کی توجہ کی ہے۔

مردانہ اور ان کوک سے مختلف ہے جس کے تصور نے سب کو مردانہ مردانہ اور

بہ خوب کر قدیموں کے خوب کی توجہ کی ہے۔

مردانہ اور ان کوک سے مختلف ہے جس کے تصور نے سب کو مردانہ مردانہ اور

بہ خوب کر قدیموں کے خوب کی توجہ کی ہے۔

مردانہ اور ان کوک سے مختلف ہے جس کے تصور نے سب کو مردانہ مردانہ اور

بہ خوب کر قدیموں کے خوب کی توجہ کی ہے۔

مردانہ اور ان کوک سے مختلف ہے جس کے تصور نے سب کو مردانہ مردانہ اور

بہ خوب کر قدیموں کے خوب کی توجہ کی ہے۔

مردانہ اور ان کوک سے مختلف ہے جس کے تصور نے سب کو مردانہ مردانہ اور

بہ خوب کر قدیموں کے خوب کی توجہ کی ہے۔

مردانہ اور ان کوک سے مختلف ہے جس کے تصور نے سب کو مردانہ مردانہ اور

بہ خوب کر قدیموں کے خوب کی توجہ کی ہے۔

مردانہ اور ان کوک سے مختلف ہے جس کے تصور نے سب کو مردانہ مردانہ اور

بہ خوب کر قدیموں کے خوب کی توجہ کی ہے۔

بقول پیر۔ کے سن انٹرم ٹاک المیٹ کا مسئلہ وقت کے: یعنی تسلسل میں حیات انسانی کے مقام کے تعین کا قیام۔ اس لیے ماضی کی آزادی اور حال سے حقارت میں اس کا احساس جدید آدمی کے احساس سے قریب تھا۔ نیکت ASH WEDNESDAY اور اس کے بعد کی نظموں میں اس کا سروکار۔ بالکل مختلف موضوع سے رہا یعنی وقت کی ابدیت میں انسان کے مقام کا تعین۔ اب اس کی مذہبی حساسیت کے باقی میں عصری معاشرتی مسائل کی پیدا کردہ مابوسی میں وہ تقاربت اور RELVANCY نہیں رہی۔ پہلے بھی لیکن بھی جدید شاعر المیٹ کی طرح اپنی حساسیت کو مزید کی طرف بڑھانے کی ہلیت نہیں رکھتے اور نہ ہی جدید دنیا کی طرف ان کا رویہ اس اعصابی حقارت کا ہے جو شاندار اس کا انتخاب ہذا ماضی کی طرف ان کا نوستالجیا شدید اور جذباتی نہیں بلکہ وہی حاشیہ افسردگی لیے ہوئے ہے جو شام کے دھندلکے میں ہوتی ہے جب روشنی پر تاریکی کے سلسلے پڑتے گتے ہیں۔ فلیپ راکن کی نظم CHURCH GOING جو بہ اتفاق رائے جدید شاعری کی حرکتہ المیٹ ہے اس کیفیت کی حامل ہے۔ آپ دیکھیں گے کہ یہ کیفیت کسی گراں مایہ چیز کے ہاتھ سے نکل جانے کا بھی احساس کسی چیز کے ٹھوڑے کا یہ غم ہے جو آئندہ کی شاعری کو آج ہمارے لیے اتنی معنی خیز بتائے ہوئے ہے۔ برسوں کے فاصلے کے باوجود راکن کی حساسیت و کٹوریائی عہد کی حساسیت کے قریب ہو جاتی ہے کیوں کہ بہر حال آج بھی ہم ان مسائل کا حل تلاش نہیں کر سکے ہیں جنہوں نے وکٹوریائی عہد کو ہلا کر رکھ دیا تھا۔ اردو کے جدید شاعروں میں بھی نوستالجیا ایک زبردست حرکت کی قوت ہے اور ان کی شاعری بھی احساس زبانی کی افسردگی سے گراں بار ہے۔ نوستالجیا کا احساس ایک طاقت و تخلیقی قوت رہا ہے اور غالب کی غزلوں سے لے کر اقبال کی نظموں تک اس نے شاہکار پیدا کیے ہیں لیکن نوستالجیا کے لیے سب سے ضروری شرط یہ ہے کہ شاعر جس دنیا میں رہتا ہے اس کا اسے بھرپور احساس ہونا چاہیے۔ یہ عصری آگہی والی بات سے ذرا مختلف بات ہے (عصری آگہی سے واقفیت تو ڈاکٹر محمد حسن اور ممتاز حسین کی تنقیدیں پڑھنے سے بھی ہو جاتی ہے اور چوٹی کے اخبار پڑھنے سے بھی لیکن جدید دور کے مسائل کا جو احساس راشد کی شاعری میں یا بہر حال شاعروں میں یا المیٹ اور جانیس میں یا یازلیں میں ملتا ہے اس کا قندہ بھر بھی احساس عصری آگہی والے نقادوں کو ہوتا تو ان کی صحافتی تنقید میں صحافت کا رنگ بھی کچھ زیادہ ہی قابل احترام ہوتا، بہر حال ایک نو شاعر کو اپنے دور کا بھرپور احساس ہونا چاہیے دوسرے ماضی کی طرف اس کا رویہ لگاؤ کا ہونا چاہیے۔ لیکن چونکہ راشد ماضی کو مسترد کرتا ہے اس لیے اس کے یہاں

و سائیا کا غصہ شعوری سطح پر سرگرم عمل نظر نہیں آتا یعنی شکر کا سحر و رندہ کی رحمت
 کے پیش نظر یہ مکان ہی نہیں کہ اس کے کوئی ایسی نظم و تدبیر جس میں انسانی جان کا پیمانہ بنے
 جس میں مٹی کی سرف شیفگی کا عنصر ماضی کو ایک زندہ اور حرکت یافتہ بنا کر پیش کرے
 لیکن شاعری کی سطح پر اشد کی تہ بے حقیقت نہیں یہ سکا اقبال کے عداد میں وہ شاعر
 کی قدر میں آتا ہے جس کی نہیں ہے جس قدر راشد کی ہے۔

جیسا کہ پہلی اور تیسری تہ کی تخلیقی شان سے راشد نے اپنی تحریکات
 میں آپ سے گزری چیزوں کے ایسے بھی ان جہی انجان انسان کی تلاش میں رہا اور
 مسکن و ممالک نے وہی کا حسن پیدا کر دیا ہے راشد کی نظمیات کو غیر معمولی تن ادا
 کرتی ہیں مراثی و دین و جام و سہو — فانوس و گنبد — گنگوڑ و خانہ و عشق
 موزہ و گلاب و آتش و سحر و جہاں و سیلاب و مور و شمشیر و دستار و من و چرب و رنگ
 و سیاہ شیر و شہد شرب و خمیا و شب زفاف و گیم و ناہ و بچہ و ری و زمستان و بہشتان
 بوم و در و در و معبد و خانقاہ و راہب و رہبر و خطیب و موزن و آستان و گنبد و مینار و محراب
 و رویش و مجاہد و سپہ سالار و کاشن و کیمیا گر و اسرافیل و یاجوج و ماجوج و الہیہ
 جہاں زار و دروازہ و سدہ و دریا و مے و ناب و قزوین و غار شیر و جالہ و اورالونڈ کی پٹیلی
 کوخ و غفور و کسری اور ان کے علاوہ بے شمار انہما ہیں جزیراتی اور مریکائی فاضلوں سے ملے
 گئے ہیں اور جن سے اشد کی شاعری میں یہ EXOTIC کیفیت پیدا ہوتی ہے کہ اس
 کی نظمیں انسانی و دنیاوی پرکیت و روحانی فضا میں سانس لیتی محسوس ہوتی ہیں۔
 اور یہ اس شاعری کی ذہنی فضا ہے جس میں جدید دور کی بے چینی اور اضطراب اپنی
 پوری شدت سے ظاہر ہوا ہے کیا اس کے بعد بھی ہم کہہ سکتے ہیں کہ راشد نے ماضی
 اور مشرقی روایات کو مسترد کیا ہے فکری سطح پر اس نے ان سے بغاوت کی لیکن انہوں
 نے اپنا انتقام اس طرح لیا کہ تخلیقی سطح پر راشد کے تخیل کو بالکل اپنے رنگ میں
 رنگ ڈالا۔

میں ذکر کر رہا تھا راشد کی شاعری میں انسانی آزادی کے تصور کا راشد
 کو اس بات کا احساس ہے کہ انسان کی آزادی کے نہ صرف ماضی کے منفی روحانی
 فلسفے دشمن رہے ہیں بلکہ ماضی کے جابر اور سربراہ شاہ و مراثی لٹیرے و ناشی و بے

اشتراک اور قدر کے بھوکے جیسو کے حیرت کے نام ایو اسیا سی شاطر بھی نے انسان کی آزادی پر چھاپے۔۔۔ میں۔ راشد فرد کی آزادی چاہتا ہے۔ حیات کش فلسفوں سے فرسودہ اخلاقی بندھنوں سے، مطلق انسان حکمتوں سے، ریاستوں کی آمریت سے اور اشتہار بازی تبلیغ نلقین اور ذہنی دہشتی کے ان تمام ذریعوں سے جو انسان کی ذہانت کا کوئی احترام نہیں کرتے۔۔۔ رہے۔ بدست، یک رنگی میں ڈھالنے اور اپنے طور پر اپنے مقاصد کے لیے استعمال کرنے پر کمر بستہ رہتے ہیں۔ راشد اپنا آزادی کے تحت کی نظم پر نثریں اس طرح وضاحت نہیں کرتا کیونکہ ایسی وضاحت کی اسے کوئی ضرورت نہیں آزادی کے اس تصور کی تسکین ان مختلف اشاروں سے ہوتی ہے جو اس کی نظروں میں بکھرے پڑے ہیں۔ ان خواہشوں سے ہوتی ہے جو وہ آنے والے زمانے کے تعلق رکھتا ہے اور جن میں سے کچھ آج کے زمانے میں کابوس میں بدل گئے ہیں۔ راشد کو آزادی کی قدر عزیز ہے اس لیے کہ انسان کی صحیح ذہنی اور روحانی نشوونما آزاد فضا میں ہی ممکن ہے مجسوس فکر اور گھٹے ہوئے جذبات والا آدمی اپنی تمام حقیقی صلاحیتیں کھو بیٹھتا ہے۔ راشد فرد کا تصور صرف BEING کی سطح پر نہیں کرتا بلکہ BECOMING کی سطح پر کرتا ہے فطری سطح پر آدمی صرف جہاتوں اور جذبات کا مجموعہ ہوتا ہے لیکن روحانی سطح پر آدمی BECOMING کے اس عمل سے گزرتا ہے جو وقت کے ابعاد میں رونما ہوتا ہے اور جس میں وہ اپنی قوت آزادی کے ذریعے وہ یکہ بین پاتا ہے جو اسے محض فطری انسان سے مختلف بناتا ہے راشد کی شاعری انا کے دست د پا کو وسعتوں کی آرزو کے اس احساس سے خالی نہیں ہے۔ یہ اسی حساس کا نتیجہ ہے کہ راشد کی شاعری آرزوؤں اور تمناؤں کے جاں فزا نغموں سے گونج اٹھتی ہے۔

آرزو خود انسان کے روحانی ابعاد کی علامت ہے۔ یہ کسری انسان ہے جس کا دل آرزو کی حرارت سے خالی ہوتا ہے۔ نہ وہ زندگی کا اقرار کرتا ہے نہ انکار۔ نہ وہ خیر کا اس ہوتا ہے نہ شر کا۔ نہ بغاوت کا نہ فرماں برداری کا۔ وہ محض جبلی جذبات کے دھاروں پر حرکت کرنے والا ایک اڈ میٹیم ہوتا ہے۔ آرزو کا سفر خود سے غیر خود کی طرف ہوتا ہے۔ اور جب آدمی اپنی ذات سے نکل کر غیر ذات کی طرف سفر کرتا ہے تو آرزو کی قدیل آنے والے ادوار کی تمثیل بنتی ہے اور اس طرح آدمی وقت کی حدود کو TRANSCEND کرتا ہے اور مکانی سطح پر وہ پوری کائنات کا احاطہ کرتا ہے۔ وہ دوسرے لوگوں کو سمجھتا ہے

دور میں دردمند کی دردِ دل سوزی پیدا ہوتی ہے۔ آرزو کے بغیر ذہنی و مادی دنیا
کی طرح سرد و پشیمانہ میں گھوڑا سوار سہا مورا ایک ایسا ہیڑنہاں رشتہ ہے جس میں
دردِ دل کے گلاب کھل نہیں سکتے۔

آرزو رشتہ ہے بے کس ذہن و حشر
ہاں مگر راہبوں کو اس کی غبر و کموں نہ
خود میں کھوئے ہوئے جسمے ہوئے سرگوشی سے ذرا نہ بوسے
رہبوں کو یہ تیرا ہو مہر نہ کر

کس لیے راہب ہے بے کس و تنہا و حشر
راہب استادہ ہیں مہر کی سوں کی بندہ
ہے کراں حشر کی جاں سوختہ ویرانی میں

جس میں اگتے نہیں دس سوزی انسان کے گلاب (آرزو راہب ہے)
آرزو کے نادر سے پھرتی ہوئی آج چھوڑیاں رقت کے سلسلے کو ایک معنی خیز سلسلہ بناتی
ہیں۔ اب ماضی، حال و مستقبل ایک دوسرے سے بے تعلق اور HOSTILE بن گئے ہیں
رہتیں۔ راشد جتنا ہے کہ زندگی مختصر گناہوں کے رشتہ شب پر ہے سدا رہے گناہ سے شب و روز
ماضی، مستقبل و وقت کو یک: معنی سلسلہ بناتی ہے۔ اب شب و روز بے کار و بے معنی ہو گئے
کاتھمن نہیں رہتے بلکہ اقبال کے الفاظ میں وہ تاریخِ سریر و رنگ بن جاتے ہیں جن سے ذات
اپنی بقائے صفات بناتی ہے۔ یہ تمنا کے لاکھ ہیں جن کے ارد گرد ماضی کی پیرائے سار
دانشمندی حال کی رہنمائی ہے اور حال مستقبل کے خراب ویکھنا ہے اور مستقبل کا یقین حال
کو ایک معنوی تنظیم عطا کرتا ہے۔

آگ کے چاروں طرف پشیمند و ستار میں لپٹے ہوئے
افسانہ گو

جیسے گردِ چشمِ مژگناں کا ہجوم
ان کے حیرتناک دل کش تجزیوں سے
جب دمک اُٹھتی ہے ریت
دروازہ بچنے لگتا ہے مثالِ سارِ جان

فرود ایک بند کتاب ہے۔ ہر بند ایک بند ہے۔

ایک استغما مید اور ایک جلیج

یہ تمناؤں کا بے پایاں الاڈ گرہ ہو

رنگ پانی خلوت ہے نور و خود میں رہے

نیکی کی کٹھیں میں رہے درستی کے پیر

س کرمی کرتا ہے خود کے حصہ سے۔ نہ بیکل کرد و مرید اس کی معذرت کیجے

س کرمی کی جہ و جہی میں رہے۔ نہ بیکل کرد و مرید اس کی معذرت کیجے

وزن عشق و فانی ہے۔ نہ بیکل کرد و مرید اس کی معذرت کیجے

س مثنوی نہ معنی است کی ہر سی و تیر کی ہے۔ نہ بیکل کرد و مرید اس کی معذرت کیجے

کچھنے کی آرزو

یکہ و ایکہ کی ہے

تیرہ کے ہے

کی بجلی تیر کی ہے

پتہ چلنے کے ہے

یکہ و ایکہ کی ہے

کچھنے کی ہے

یکہ و ایکہ کی ہے

درستی کے ہے

درستی کے ہے

(انجیل و درستی)

فرین لطیفہ انداز کی ظہار کی حوش سے بنے ہوئے ہیں۔ جس کی پنے تجرب میں

دوسروں کو شریک کرنا چاہتا ہے اور دوسروں کے تجربے میں خود شریک ہونا چاہتا ہے۔

وقت وہ ترسیل کے فنی اور غیر فنی، کون کی ضرورت سمجھ کر رہا ہے۔ یہاں جب ہر آدمی اپنی ذات

کے گنبد میں محصور ہو اور دوسرے آدمی میں سے کسی نہ رہی ہو تو پھر ظہار کی ضرورت کی ضرورت

نہیں رہتی۔ صرف تبلیغ و ترغیب کی ضرورت رہ جاتی ہے تاکہ ہر گنبد سے ایک ہی صدائے

بازگشت سنائی دے۔ تمام گنی۔ ذات سے غیر ذات کا سفر حتم ہو گیا۔ آدمی بات کرے تو

سکس سے اور کیوں؟

— مرقلم سنا، نگلی تازہ، تھہرتے پاؤں

بات کہنے کے یہاں سے ہیں بہت

آدمی کس سے مگر بات کرے

بات جب جیلہ تقریب ملاقات نہ ہو

اور سوائے کہ ہمیشہ سے ہے کوتاہ کمند

بات کی غایت غایات نہ ہو

(اخذ ز اور رسانی)

ترسیل کی یہ دشاوی جو آج کہ آدمی محسوس کرتا ہے مرگ اسرائیل ہیں اس عجیب نک

جو اب میں بدلتا جاتی ہے جس میں انسان پتھر کے بتوں کی طرح ترسیل کی تمام حالت حیات

نصرت عجیب ہو۔

مرگ اسرائیل سے

اس جہاں پر بند آوازوں کا رزق

مطر بن کے رزق اور ساروں کا رزق

اب مفتی کس طرح گائے گا اور گائے گا کیا

سُسنے والوں کے دلوں کے تار چپ

اب کوئی رقص کیا تھر کے گا لہرائے گا کیا

بزم کے فرش و در و دیوار چپ

اب خطیب شہر فرمائے گا کیا

مسجدوں کے آستان و گنبد و مینار چپ

فکر کا حصار اپنا دام پھیلائے گا کیا

طائران منزل و کسرا چپ

راشد صرت آمرانہ ریاستوں میں لب گویا اور گوش شنوا کی موت کا نوحہ گرنے نہیں بلکہ وہ

تراس انسان کا احساساتی اور جذباتی زندگی کی موت کا نوحہ گرنے ہے جو آج کے بے رنگ بک بک

معاشرے میں اپنی ذات کو بے صورت ہجوم میں اپنی ذہانت کو اشتہار بازی اور صحافت میں

اپنی تخلیق صلاحیت کو جماعتی اور ریاستی منصوبہ بندی میں اپنی جذباتی تسکین کو شکاروں میں اور اپنی

روحانی تڑپ کو شب و روز کی ہمہ جہان ہماہمی میں گنرا بیٹھا ہے۔

اشدک ابترنی شاعری کی رو میں آرزو مندی میں چل کر ایک فلسفیانہ تصور
میں ڈھل جاتی ہے۔ اگر وجود زل اور بدن پہنچتا تو اس میں بخش ایک جوش ہے تو اس
کی لے واقعی اور بے عنایت کا رور دریا احساس میں طرح مٹا ہے۔

یہ حد سے دنت کہ جس میں ایک سوال ہم

کوئی پیر ہم۔ مثال ہم

جسے لو کہ خار سے چھید دیں

بہترین شاعر اور

وہی ایک نقطہ فال ہم

یہ کہ وجود کی اس لنگر بنے عنایت اس محدودیت کی لگی ہوئی ہے۔ شاعر نے احساس
کے تہذیبی آرزو مندی سے ہوتی ہے جو فطرے کو دریا اور ذہن سے کو صحر بننے کے یہ سمجھتا ہے کہ فطرے سے
ہو جس کے وجود محدود ہے نامحدود نام تمام سے تمام اور پائیدار سے پائیدار بننے کے لیے
ان روحانی اور فطری تقاضات کا سہارا لیتا ہے جن کی وجہ سے ان دریاہ کو نہاںوں میں اس کی
شہریت کی حیثیت ایک نامعنی اور مقصد وجود میں بدلتی ہے۔

بہر یاد ہے وہ درخت جس سے چلے ہیں ہم

کہ اس کی سمت رازوں کی کوری چشم سے

نئی بار لوٹ گئے ہیں ہم

رہیں وہ حافظہ جسے یاد مبادا منتہا

جسے یاد منزل و آشتیاں

اسی ایک درخت کے آشتیاں ہیں۔ ہے ہیں ہم

اس آشتیاں کی تلاش میں

ہیں تمام شوق تمام ہو

اسی ایک دعا و شب کی سو

بہترین شاعر اور

ہیں تمام کاوش آرزو

جسے بیویں صدی کے انسان کا روحانی بحران کہا جاتا ہے وہ انہی مذہبی اور روحانی

سہاروں کے ٹوٹ جانے کا نتیجہ ہے۔ ہر عرصہ سے اعلان ہوتے لگا کہ خدا مر چکا ہے اور اب
آسمانوں سے کوئی تفسیر کرنے والی نہیں۔ اب انسان کو چاہیے کہ وہ انسانی تعلقات اور

انفیات کی روشنی میں انسانی اخلاقیات کی تدوین کرے۔ سارتر کے ڈرامے *THE FLIES* میں اورشس کہتا ہے "میں ZEUS کی کیا پروا کرتا ہوں۔ عدل و انصاف تو اب آدمیوں کا معاملہ ہے اور مجھے انصاف سکھانے کے لیے کسی خدا کی ضرورت نہیں۔ خدا کی موت کا مطلب تھا کہ ہماری زندگی کی قدروں کا تعین جو ہم اس تہ کے تحت کرتے تھے۔ اس محدود انسان کے اوپر کوئی لامحدود و برکچی ہے اب ان کی تشکیل گویا اس اساس کے تحت ہوگئی کہ اس دنیا سے اور کچھ نہیں۔ لٹٹنے کو خدا کی موت پر حوشی اس لیے تھی کہ اب انسان اپنی خودی کو نہ ڈیرے سے بلند کر کے فوق انسان بن جائے گا۔ سارتر نے سرچا کہ محدود کی طرح اب اب خدا کے انکار پر امت غارت کرنے کی بجائے انسان کو چاہیے کہ وہ اس غلام کو قبول کرے اور یہ ہر انسان کی ذمہ داری ہے کہ وہ خود کو دوسرے انسانوں کے لیے ایک *IMAGE* بنا کر پیش کرے۔ یعنی اپنی قدریں آپ تشکیل دے۔ یہ حال خدا کے نہ ہونے کا کرب آج کا انسان ہی بہتر جانتا ہے۔

بیکڈٹ کے ڈرامے "دو کا انتظار" کا ایک جملہ ہے "اب جب کہ ہم اپنی چیزوں پر سوال یہ ہے کہ ہم کیا کریں؟" اس جملے کی معنویت کو بہتر طور پر سمجھنے کے لیے ایلیٹ کے بودیروا لے مضمون کی یہ سطر میں دیکھیے :

INDEED, IN MUCH ROMANTIC POETRY THE SADNESS IS DUE TO THE EXPLOITATION OF THE FACT THAT NO HUMAN RELATIONS ARE ADEQUATE TO HUMAN BUSINESS, BUT ALSO TO THE DISBELIEF IN ANY FURTHER OBJECT OF HUMAN DESIRES THAN THAT WHICH, BEING HUMAN, FAILS TO SATISFY THEM.

انسانی تعلقات کی *INADEQUACY* کا یہی احساس ہے جو فن کار کو خود زندگی کی بھل میں رہی المناکی کی آگہی بخشتا ہے یعنی زندگی اپنی اصل ہی میں المناک ہے کیونکہ اس کا انجام موت ہے۔ راشد کی شاعری میں زندگی کا یہ المیہ احساس نہیں ملتا۔ زندگی کا المیہ احساس فن کار کو قنوطیت اور رجائیت کی سطحوں سے بلند ہو کر ایک سنجیدہ سطح سے زندگی کا مطالعہ کرنے کا اہل بناتا ہے۔ راشد کی رجائیت سماجی اور سیاسی حالات

کی پیدا کردہ ہے فلسفیانہ فکر کی نہیں۔ رشتہ کی فکر کے رشتہ سے پتہ چلتا ہے کہ وہ درجہ کی حقیقت کی آگہی کی تلاشی ہے لیکن راشد بنی فکر کو اس کی منطقی حادہ تک نہیں پہنچاتا کیوں کہ ایسی صورت میں میرے تصوف یا تباہی کے اس کے پاس کوئی دوسرا چارو کا نہیں تھا یعنی درجہ کی حقیقت سے آگہی کے بعد اس کی انسانی کو گوارا بنانے کے لیے یا تو وہ تصوف کا بہانہ یا پھر اس کے ہولناک بار کے نیچے خود کوٹ پھوٹ جاتا۔ راشد کو یہ دونوں انتخاب گوارا نہیں۔ لہذا وہ خود زندگی کی پہنائیوں، انسانی امکانات اور خوش آئند متن کو سہارا لیتا ہے۔ راشد کی رجحانیت میں جو خطا بت آگئی ہے اس کی وجہ بھی یہی ہے کہ نگرانی طور پر وہ جو سوچتا ہے جذباتی طور پر وہ محسوس نہیں کر سکتا۔ لہذا جذباتی ذوق سکھائی کر شاف سے دور کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ صاف بات ہے کہ یہی رجحانیت ذاتی پسندوں کو منجھتا تھا جو ہے اور یہ کوئی تعجب کی بات نہیں کہ آج کل میں یہ راشد کو خود سے لے کر پڑھ رہے ہیں۔

راشد کو تلاش ہے حروف معنی کے آہنگ کی لیکن انسان کی روح اپنی نوعیت کے اعتبار سے ایسی کا صوبہ واقع ہوئی ہے کہ وہ ذاتی تشویش کے بغیر اس کی شکل اور ترتیب کو نہیں مانتی۔ اسے انسان کی خوش قسمتی سمجھیے۔ بشر لیکن یہ حقیقت ہے کہ انسان نے اپنی معنویت خدا کے تصور ہی سے حاصل کی ہے۔ وہ نہ صرف جو ہمہ گیر گشتہ ہندسوں کو متنبہ تھا لیکن آج کے انسان کے لیے خدا پرستین اور مشکوک ہو گیا ہے۔ راشد کے یہ مشکوک اس لیے ہے کہ اس کے یہ سلامت ہے "مشتاق العنان حکمران کی جس نے ہمہ روح کے آہنگ کو توڑ دیا ہے، حسامات کو قید کر دیا ہے اور جہازات کو بھریا۔ پہناردی میں رہا خدا کے ساتھ راشد کی عمر اس باغی کی ہے جو اپنی آزادی کا اعلان کرتا ہے۔ راشد کو خدا کی ذات سے تنہی پر خاش نہیں جتنی خدا کے اس عمل سے ہے جو انسانی تاریخ کی حدود میں رد نما ہوا ہے کامیونے اپنی کتاب "باغی" میں دست و پا کی کے کردار ایوان کا راز موت کی بغاوت کا تجزیہ کرتے ہوئے بتا رہے کہ کس طرح خدا کے خلاف ایوان کی بغاوت "اگر تو موجود نہیں ہے" کی سطح سے گزر کر "تو موجود ہونے کے قابل نہیں" اور اس لیے "تو موجود نہیں" کی سطح پر پہنچ جاتی ہے۔ راشد کا استدلال بھی کچھ اس قسم کا رہا ہے کہ اگر خدا موجود ہے بھی تو اس کا عمل اور افانوں کے ساتھ اس کا سلوک کچھ ایسا رہا

ہے کہ وہ موجود ہونے کے قاب نہیں۔ لیکن معیبت یہ ہے کہ جب تک وہ موجود ہے ہم اس کے بغیر اپنی معنویت حاصل نہیں کر سکتے۔ حالانکہ ہم یہ بھی جانتے ہیں کہ اب وہ اس قابل نہیں رہا کہ اس کے واسطے سے ہم کو معنویت حاصل کر سکیں۔ اس لیے خدا کے نہ ہونے کا اگر ایک بار ثبوت مل جائے یا اعلان ہو جائے تو انسان بقول سائر ترائے وجود کی ضروری کو قبول کرے اور اپنی معنویت خود حاصل کرے لیکن جب تک خدا ہے آدمی اپنی معنویت اس کے واسطے کے بغیر کیسے پاسکتا ہے۔ ہزار ارشد خود خدا سے التجا کرتا ہے کہ وہ ہمیں خدا سے نجات دلائے بزرگ و برتر خدا کبھی تو

ہمیں خدا سے نجات دے گا
کہ ہم ہیں اس سرزمین پر جیسے وہ حرفِ تنہا۔
غموش و گویا

جو آند دے وصالِ معنی میں جی رہا ہو

جو حرفِ معنی کی یک دلی کو شرم گیا ہو (وہ حرفِ تنہا)

راشد کی کیفیت اس لیے قرار انسان کی ہے جو پراسرار راتوں میں کھڑکی کھول کر آسمان کی طرف دیکھتے ہوئے پکارے "تو کب اپنے نہ ہونے کا اعلان کرے گا جس سے میں اپنے ہونے کا اعلان کر سکوں اس آدمی کی آواز جب تک اس کے سناٹے میں گونجتی رہے گی تب تک خدا کی آواز سنائی نہ دے گی پھر چاہے وہ اپنے نہ ہونے کا اعلان ہی کیوں نہ کرتا ہو۔ اس طرح آپ دیکھیں گے کہ الحاد اور ایمان ایک ہی سگے کے دو رخ بن جاتے ہیں۔ یہ ملحد نہیں جو بے خدا ہے بلکہ بے خدا وہ ہوتا ہے جسے کھڑکی کھول کر آسمان کی طرف پکارنے کی ضرورت ہی نہیں رہتی خدا کے ساتھ راشد کی اور ہم سب کی لڑائی ابھی ختم نہیں ہوئی اور جب تک جنگ جاری ہے رشتہ قائم ہے۔ لگاؤ کا نہ ہی لاگ کا سہی۔ اور راشد کی لاگ میں وہ شدت اور توانائی ہے جو اہل ایمان کے لگاؤ میں بھی نظر نہیں آتی۔ جس وقت یہ لڑائی ختم ہو جائے گی اس وقت راشد کی شاعری کا کیا رنگ ہوگا۔ یہ کہنا مشکل ہے ممکن ہے حرفِ معنی کے جس آہنگ کی تلاش رہی ہے وہ مل جائے آرزو کی تکمیل کا سامانی ہوتا ہو جائے، آدمی متبادل کی تائید کا نوحہ کرنے رہے۔ لیکن راشد حسن کو زہر کی طرح جانتا ہے تمنا کی وسعت کی کس کو خبر ہے

کیا بیکٹ کا سوال پھر راشد کے سامنے نہیں آئے گا کہ اب جب کہ ہم خوش ہیں تو سوال یہ ہے کہ ہم
کیا کریں۔ غالب کا تمنا کا دو سرا قدم والا شعر تو اب آئی۔ اے۔ ایس کے افسروں کی بھی سمجھ میں
آنے لگا ہے لیکن غالب کے اس شعر پر غور کیجئے :

بیفتہ آساننگ بال و پر ہے یہ کچھ نفس

از سیر نو زندگی ہو گر رہا ہو جائیے

اور پھر راشد کی نظم "مزار" کے اس ٹکڑے کو دیکھیے :

یہ بجا کہ مرگ ہے ایک حقیقتِ آخری

مگر ایک ایسی نگاہ بھی ہے

جو کسی کنویں میں دبی ہوئی

کسی پیرو زن — کہ ہے مائیں رہی ہوئی

کی طرح ہمیں

ہے اب کی ساعت ناگزیر سے جھانکتی

تو اسے زائر، کبھی ناد جود کی چڑیوں سے اتر کے ہم

اسی ایک نگاہ میں کود جائیں

نئی زندگی کا شباب پائیں

نئے ابرو واہ کے خواجائیں

اور پھر ایک نظر بود لیر کی نظم THE VOYAGE پر ڈال لیجئے۔ آپ کو یہ معلوم

ہو گا کہ عدم کے خلاؤں میں نئی دنیاؤں کی تلاش کی تڑپ کس کس کو کیسے کیسے بے قرار کرتی

رہی ہے۔

ہمارے مطبوعات ایک نظر میں

۳۶/۰	پروفیسر جگن ناتھ آزاد	آنکھیں ترستیاں ہیں (یادداشتیں)
۲۰/۰	وارث علوی	اے پیارے لڑگو (تنقیدی مضامین)
۱۲/۰	کشمیری لال ڈاکر	اُداس شام کے آخری لمحے (افسانے)
۲۰/۰	کیرشن موہن	اُداسی کے پانچ روپ (شاعری)
۳۵/۰	مترجمہ: آمنہ صدیقی	افکار عبدالحق
۱۰/۰	گسار پاشی	اندھیرے کے قیدی (ڈرامے)
۱۸/۰	انتظار حسین	انتظار حسین کے ۱۱ افسانے
۱۰/۰	اے، سی، بہار	ارمغان بہار (شاعری)
۵/۰	جمنا داس اختر	اگ (ناول)
۱۰/۰	مختار سعیدی	آوازِ جسم (شاعری)
۶/۰	شباب لالت	اُٹران (شاعری)
۱۰/۰	بدیع الزماں خاں	امرائی (شاعری)
۴/۵۰	عبدالرحیم نشتر	اعراف (شاعری)
۸/۰	گسار پاشی	انتظار کی رات (شاعری)
۷/۰	مورس کرانٹن (مجلد)	انسانی حقوق کیا ہیں؟
۲/۰	(غیر مجلد)	
۵/۰	ادم پرکاش لاغر	احساسات (شاعری)
۶/۰	جارج آرویل	انیں سوچو اسی — باتھویر (ناول)
۳/۰	برج موہن طوفان	ایک ہزار مرد (افسانے)
۱۵/۰	صوفی بانکونی مرحوم	بادۂ مہمانی (شاعری)
۱۸/۰	گوپال میٹل	بسمِ سعیدی — شخص اور شاعر
۱۸/۰	سدرش شرما	بادل گرہیں جمنا پار (افسانے)
۵/۰	جمنا داس اختر	برہہ فروش (ناول)
۱۰/۰	آزاد نومی	برگ سبز (شاعری)
۱۰/۰	ممتاز راشد	بھینکا ہوا کاغذ (شاعری)
۴/۰	فریندر لو تھر	بند کواٹر (افسانے)
۴/۰	بدیع الزماں خاں	بیاض (شاعری)

۶/۰	نرمیندر شری	بے وقت (ناول)
۱۲/۰	مفتی مجتبیٰ	پہلی کمر کا بوجھ (شاعری)
۵/۰	آزاد گیلانی	تکوب کا کرب (شاعری)
۸/۰	آلہ الفیض	تیشہ نظر (مغنی)
۴/۵۰	کشمیری لال ڈاکٹر	تین چہرے ایک سوال (کہانی)
۱۵/۰	سلیمان خمار	تیسرا سفر (شاعری)
۳۰/۰	شاہد احمد دہلوی	چند ادبی شخصیتیں (خاکے)
۱۵/۰	بانی	حساب رنگ (شاعری)
۴/۵۰	بدیع الزماں خاں	حروف (شاعری)
۶/۰	گنبد دھیانوی	حماقت (ناول)
۱۰/۰	حیات لکھنوی	حصار آب (شاعری)
۱۰/۰	من مومن تلخ	خواب (شاعری)
۵/۰	کمار پاشی	خواب تماشا (شاعری)
۱۵/۰	شباب اللہ	داروں کا سفر (شاعری)
۳/۰	احمد علی خاں منصور	دار کی دعوت (شاعری)
۵/۰	محمد عثمان عارف	دامان باغبان (شاعری)
۳/۰	آر ایچ - بردس لاک ہارٹ	دو انقلاب
۶/۰	منظفر حنفی	دیکھ رنگ (شاعری)
۱۰/۰	بک کرشن اشک	روشنی پھر روشنی ہے (شاعری)
۱۰/۰	کمار پاشی	رو بہ رو (شاعری)
۶/۰	اجتہاد اختر	راکھ (شاعری)
۴/۰	دل ایوبی	راہ گزر (شاعری)
۱۸/۰	ڈاکٹر فضل امام	راجستھانی زبان و ادب - ایک تعارف
۱۸/۰	منشور	سو کینڈل پاور کا بلب (۲۱ افسانے)
۱۸/۰	نیر واسطی کے قلم سے	سائے سے دل رنگا کر (اختراعی کی حیات معاشقہ)
۱۰/۰	بدیع الزماں خاں	سبیل (شاعری)
۴/۰	سالمک عنبریزی	سک گہر (شاعری)
۲/۰	مورس کر اسٹن	سیاسی اصطلاحوں کی فرہنگ
۶/۰	محمد سعیدی	سید بر سفید (شاعری)
۸/۰	حریت الاکرام	شہر (شاعری)
۵/۰	نور نقی نور	شہر خوشبو (شاعری)
۴/۵۰	جلیس نجیب آبادی	شہر خیال (شاعری)
۱۸/۰	محمد سعیدی، پریم گوپال متل	شہر ازہ (شاعری)
۱۰/۰	کرشن مومن	شیرازہ مرگاہ (شاعری)
۱۵/۰	گوپال متل	صحراییں اذان (شاعری)

صحرائی پیاس (شاعری)

صہیر جہانہ (شاعری)

کرمیاں والی (ناول)

کلیات شاد عارفی

کلیات اختر شیرانی

کوئے ملامت (شاعری)

کنسر وارڈ (ناول)

گفتنی (شاعری)

گالاک جمع الجزائر (اداشتی) تین جلدوں میں

گیان مارگ کی نظیں (شاعری)

گوپال میٹل — ایک مطالعہ

لاہور کا جو ذکر کیا (اداشتی)

لال قلم (ناول)

لفظوں کا پیرہن (شاعری)

لب منور (شاعری)

قصہ جدید و قدیم (ایک ادبی مباحثہ)

سوویٹ وسط ایشیائی مسلمان قومیں

میسرے خیال میں (تنقیدی مضامین)

منشور: شخصیت اور فن — ترتیب انتخاب

مذہب اور سائنس (خیال افزہ بحث)

میراجی: شخصیت اور فن، ترتیب انتخاب

منتخب شاعری ۱۹۶۷ء

منتخب شاعری ۱۹۶۸ء

منتخب افسانے ۱۹۶۸ء

منتخب شاعری ۱۹۷۱ء

میں گواہی دیتا ہوں (آپ بیتی)

نیا اردو افسانہ: احتساب و انتخاب

نام بدن اور میں (شاعری)

نئے عہد نامے کی سوغات (افسانے)

نام بہ نام (شاعری)

نگاہ شوق (شاعری)

ولاس یا ترا طولی نظم

والپسی (ناول)

ہندو مسلمان افسانے

شباب اللت

منظفہ حنفی

کشمیری لال ذاکر

مرتب: منظفہ حنفی

مرتب: گوپال میٹل

کرشن موہن

ایگزیکٹو سولنٹین

مختور سعیدی

ایگزیکٹو سولنٹین (مجلد ۱) جلد

(غیر مجلد) فی جلد

کرشن موہن

عبدالحکیم

گوپال میٹل

صفدر آہ

بدیع الزماں خسار

دھرم سروپ

مرتب: مختور سعیدی

جیو فرے و میلر (مجلد

نظر حسد لقی

پریم گوپال میٹل

مولوی عبدالحق

کمار پاشی

راج نرائن رائے، کمار پاشی

کمار پاشی، پریم گوپال میٹل

شہباز حسین، بدیع الزماں

کمار پاشی، پریم گوپال میٹل

انانول مارچینکو

کمار پاشی

بمل کرشن اشک

فیاض رفعت

رضا تقوی واپی

دھرم سروپ

کمار پاشی

آمنہ ابوالحسن

ہمت رائے شرما

مودرن پبلشنگ ہاؤس

۹۔ گولامارکیٹ - ذریعہ منی - دہلی - ۱۱۰۰۰۲